

Provided by the Library of Congress  
Public Law 480 Program



79-961577



عبد الجبار داود البصري

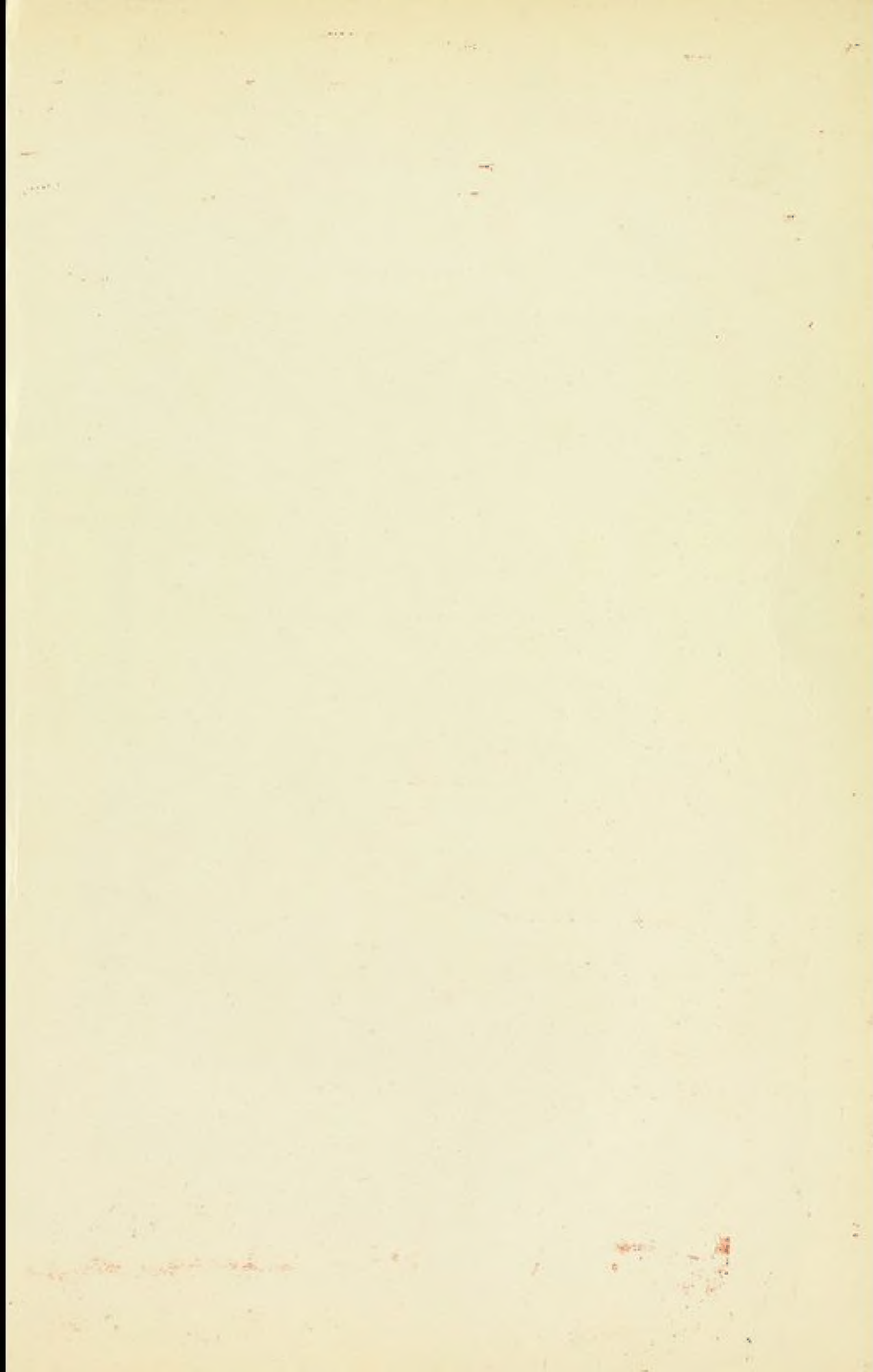
# لثاق من التراث

رأس  
تطور بناء القصيدة العربية

باعتد وزارة التربية على نشره









شيء من التراث



184  
185  
186



سأعدت وزارة التربية على نشره

# شيء من التراث

دراسات  
جديدة  
في  
تطور  
بناء  
المصيبة  
العربية

عبد الحبيب داود البصري

طبع بمطبعة دار البصري - بغداد

١٩٦٨

PJ  
7542  
.Q3  
B3



المجلد الثاني

إلى روح الناقد العربي الأول  
محمد بن سلام الجمحي البصري





إذا صدق قول القائل بأن الحاضر والماضي كلٌّ منهما  
يضيء الآخر يكون هذا الكتاب ثمرة هذه الإضاءة  
المتبادلة فلقد واجهت ظروفًا واجتزمت مواقف حتمت  
علي أن أحاضر هنا وهناك وأدرك من هذا الشاعر أو  
ذاك من أجل أن أناصر فكرة جديدة أو أذود إتهامًا  
باطلاً يتسهم به تراننا العظيم وحين راجعت حصياتي  
من هذه المغامرة وجدت أكثر من حافز يدفعني إلى  
أن أخرجها من صمت الرفوف لتكون رابطة حُبِّ  
ووشيجة رحم تشدني إن لم يكن لآلاف الأجيال من  
أبناء لغتي ووطني فلعشرات منهم على الأقل .

وتوكلت على الله وفاتحت وزارة التربية والتعليم  
بشأن طبعها ونشرها وتوقعت أن أجد الخير لديها وقد  
وجدته فمدت إلي يد العون مشكورة .. وبذلك حققت  
بيني وبينك أيها القاريء الكريم لقاء الأجيال  
واجتماع الشمل .

وقد أبحث لنفسى استبدال مصطلح الفصول  
بمصطلح الاضاءة اتباعاً لنهج الأوائل الذين صنفوا  
كتبهم على شكل أصوات ( كالأغاني ) أو جواهر  
ولآلئ ( كالعقد الفريد ) أو وجوه ( ككتاب  
البرهان المعروف بنقد النثر ) أو معالم ومباحث وأسفار  
وأحزاب . واكتفيت في عنوانة كل اضاءة بذكر أبرز  
كشف فيها تأكيدها له وافصاحاً عنه خيفة أن تضع  
العناصر الجديدة والأصيلة في هذه الدراسات وراء  
عناوين مألوفة وخاصة بالنسبة لمن يكتبون بها

« البصري »



نظريية  
عمود الشعير

المنارة الأولى \*





العمود في اللغة الخشبة التي يقوم عليها البيت وهو مستعمل استعمالاً مجازية متنوعة ومن هذه الاستعمالات أن يقال لقوم يسكنون خباء مضروباً على أعمدة كثيرة بأنهم أهل العمود .

ويعنون بعمود الصبح : ما تبلى من ضوءه ، وعمود القوم : سيدهم ، وعمود الأعصار : ما يستطيل منه على وجه الأرض ، وعمود الامر : قوامه الذي لا يستقيم إلا به .

ويشكر مصطلح العمود في دراسة الجسم البشري فيقال : عمود الأذن وهو قوامها الذي تثبتت عليه ومعظمها ، وعمود اللسان وسطه طولاً ، وعمود القلب : عرق يسقيه ، وعمود البطن : الظهر الذي يمسك البطن .

وقد جعل العرب لكل شيء عموداً . فدايرة العمود في الفرس : التي في موضع القلادة ، وعمود السنبل : ما توسط شفرتيه ، وعمود السيف الشطبية التي في وسط متنه (١) .

واستعمل العمود في النقد الأدبي فقالوا : عمود الشعر . . وقد برز هذا المصطلح بوضوح أثناء الخصومة التي اشتد أوارها حول البحري وإبي تمام فقد قال الآمدي عن البحري : انه اعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكلان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام (٢) .

(١) مادة عمد في لسان العرب ، لابن منظور .

(٢) الموازنة بين الطائيين ، تحقيق السيد أحمد صقر ج ١ ص ٦ .

وأوفى شرح لمصطلح العمود ورد على لسان الرزوقي وهو يقدم الحماسة في تمام  
حيث قال : « الواجب ان يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليميز  
تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث وتعرف مواطيء أقسام  
المختارين فيما اختاروه ومراسم إقدام المزيين على ما زيفوه ويعلم أيضاً فرق  
ما بين المصنوع والطبوع وفضيلة الآتي السمع على الآتي الصعب » .  
ويواصل الرزوقي كلامه فيقول :

« انهم كانوا يحاولون : شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته  
والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والثبات على تخير  
من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه المستعار له ، ومشاكلة اللفظ المعنى وشدة  
اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل  
باب منها معيار » .

وبعد أن يعدد معايير الشعر السبعة ينهي حديثه باقتراح يقيد في تصنيف  
الشعراء فيقول : « فهذه الحصال عمود الشعر فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها  
فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فيقدر سهمته منها بكون  
نصيبه من التقدم والاحسان وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه .. » (١) .  
والذي لاحظته في نظرية العمود .. أنها نظرية تعنى بالشعر القديم الموروث  
فلا مدي يجمع بين هذا المصطلح وبين مذهب الأوائل والرزوقي يجمع بينه وبين  
مسألة تميز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ..  
كما انها نظرية لاحقة تفيد في تقييم الآثار الفنية دون أن تنطرق الى أسس

(١) الحماسة في تمام .. شرح الرزوقي تحقيق عبد السلام مازون وأحمد أموي .

الابداع الفني ودوافع الانتاج ومكوناته .

وهي منهج تصنيف الشعراء فمن لزم هذه الحصال السبع فهو عندهم المفلح للعظم ومن لم يجمعها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان .  
ويلاحظ ايضاً انها تشريع يعكس العرف السائد ويحمد التقاليد الأدبية في الفترة التي عاش فيها الرزوقي والآمدي وعلى حد تعبير أحدهما : « وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه .. » .

وشيثاً فشيثاً أصبحت نظرية عمود الشعر من كونها مفاهيم في فن اختيار الشعر وتصنيف الشعراء الأسلاف الى كونها نظرية عامة في فن الشعر العربي واذا بابن رشيق القيرواني يسمي كتابه « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » .  
والعمدة من نفس المعدن الذي صيغ منه مصطلح العمود .

وقد تضمن كتاب القيرواني خلاصة وافية لآراء العرب ومفاهيمهم في الشعر والشعراء .. وفي عصرنا الحديث ازدادت نظرية الشعر ثراء وخصوصية بفعل طافات الجيل الجديد المبدعة من جهة وبفعل الاحتكاك الحضاري مع الغرب والشرق من جهة اخرى .

ولقد أوشك مصطلح العمود أن ينسى ولكن المراكز التي دارت رحاها بين المجددين في الشعر وبين المحافظين أعادت خلق هذا المصطلح بشكل جديد فيقال عن الشعر الوزون المقتفي بأنه شعر عمودي وواضح ان هذا المصطلح يعني أقل بكثير مما يعنيه مصطلح عمود الشعر .. وفيما يلي تفصيل القول في حدود عمود الشعر وبيان ما آتت اليه في أدبنا الحديث .



قال الرزوقي عن أول عناصر عمود الشعر . . ان عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولاً وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ ، والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة - حيناً وعلى معارف العلم - حيناً آخر .

وهو في هذا الرأي يثير مسألة عامة وبقدر عبارتها . . فمسألة المعنى في تاريخنا الأدبي كانت نقطة حوار كبير تخاصم فيه القوم وتباروا فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعل غايته ووكده ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته .

وقد ينبري لهؤلاء وهؤلاء من يوفق بين النظرتين فيرى ان اللفظ جسم وروح المعنى وارتباط به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان لللفظ من ذلك أوفر حظ (١) .

ومن بين أهم الآراء الجديرة بالذكر في مسألة المعنى واللفظ ما يراه أبو عمرو الجاحظ فهو يقول : بأن المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم ، والتصلة بخواطرهم والحادثة عن فسكرهم مستورة خفية بعيدة وحشية ، وبحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وسليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى

ما لا يبلغه عن حاجات نفسه إلا بغيره .. » (١) .

ثم يتحدث الجاحظ عن اخراج المعاني أو عن عملية التوصيل فيقول : إنما يحكي تلك المعاني ذكرهم لها واخبارهم عنها واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقر بها من الفهم وتجليها للعقل وتجعل الخفي منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً وهي التي تلخص الملتبس وتحل المتعقد وتجعل المهمل مقيداً والمقيد مطلقاً والمجهول معروفاً والوحشي مألوفاً والغفل موسوماً والموسوم معلوماً .. » .

ويتعمق الجاحظ في دراسة بناء المعاني فيذكر : انه على قدر وضوح الدلالة ومرواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع .

وعناصر البناء أو أصناف الدلالة على المعنى في رأي الجاحظ خمسة هي : اللفظ ويعني به الكلام المنطوق ، والإشارة باليد والرأس والعين والحاجب ، والعقد : ويقصد به الحساب والتعداد والنصب ويعني بها الحال الناطقة بغير اللفظ ويدخل في هذا المعنى الصور واللوحات ثم الخط ويعني به الكلام المكتوب المدون .

ويبدو لي أن هذا التحليل الجيد لمسألة المعنى والمعنى لم يفهم على حقيقته ولم يكتب له أن يكون سائداً بل سادت نظريات ترى أن المعنى كالجارية الحسناء واللفظ كساؤها أو أن المعنى كالشراب يوضع في وعاء .

وقد اثبت في أدبنا الحديث مسألة المعنى والمبنى عدة مرات ولم يبتعد فرسان الحلية كثيراً عن مواقع أقدام الجاحظ .. ففي إحدى المرات كان طه حسين

(١) البيان والتبيين ، ج ١ تحقيق عبدالسلام مارون ص ٧٥ .

والعقاد من جهة ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس من جهة أخرى . . . وخلاصة رأي طه حسين أن اللغة هي صورة الأدب وأن المعاني هي مادته وأن صورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد إن شئت وأضف إليهما عنصر ثالثاً إن صح أن يستعمل العدد في مثل هذا الموضع هذا العنصر يلزمها لزوماً لا فكاك منه وهو عنصر الجمال (١) .

وخلاصة رأي العالم وأنيس وهما يسميان البنى والمعنى شكلاً ومضموناً خمس نقاط هي :

أولاً : أن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية  
ثانياً : أن الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره وتنمية مقوماته .

ثالثاً : أن تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي لا يتعارض مع تأكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية .

رابعاً : إن النقد الأدبي على هذه الأسس هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات .

خامساً : أن العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون لا تكون متآزرة متسقة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة (٢) .

والشيء الجديد في نظري وهذا ما لم يتطرق إليه المتحاورون هو قسمة المحتوى

(١) خصام ونقد : طه حسين

(٢) في الثقافة المصرية ، محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس .



التي مضامين أربعة هي : المحتوى البيولوجي ، ويشمل الحس الجنسي وشعور القوة  
والقدرة أو الشفقة على المذنبين المتألمين أو الخشية من الموت ... أنه مستلزمات  
جمعية تنبعث من طبيعة الكائن الحي الطبيعية وتغلب الطبيعة الحية في الإنسان .  
والمحتوى الانفعالي أو العاطفي ويعني ما لا يخص من الوان الحنان وملاحة  
وجميع أجواء الأسى والكآبة والذكرى والأمل والشجاعة ، والمحتوى المراسمي :  
ويعني مقدار ما في الأثر الأدبي من الممارسة والعادة والنشاطية العملية ، والمحتوى  
الأبدولوجي ويشمل أفكار صاحب الأثر وأفكار زمنه وطبقته (١) .

وعبار اللفظ في رأي الموزوني الطبع والرواية أو الاستعمال في العلم مما يشعبه  
عند العرب عليها فهو المختار المستقيم والهدى في مفرداته ويجلته طرأ على لأن اللفظة لا  
تستكرم بانفرادها فإذا ضلها ما لا يتوافقها عادت الجملة هيئتها .  
والحديث عن الألفاظ في كتب اللغة والأدب حديث طويل ففي النحو  
تقسم الألفاظ إلى اسم وفعل وحرف فالاسم ما دل على معنى محتمل والفاعل ما دل  
على حدث ، والحرف ما دل على علاقة بين شيئين أو ثلاث أو أربعة كات كاسم  
وقد درس القدامى اللفظة من ناحيتين وهي منفردة ثم وهي مجتمعة في جملة  
فتطلبوا من الألفاظ في حالة أنفرادها لكي تكون الجملة جيدة أن تراعي الدقة  
والإيجاز والسهولة والأمانة والطلاقة والاستعمال كالأفادة وأن لا تكون مصطلحات  
علمية يبدو إدخالها في الشعر حذقة .

(١) راجع تفصيل ذلك في كتاب « في علم الجمال » هنري لوفغر ترجمة محمد عيتاني .

وقالوا حول الألفاظ وهي تتجمع على شكل جمل . إن تكرار المفردات في الجملة يبدو تارة معيباً وتارة حسناً جميلاً وإن الجمع بين حروف الجر في الكلام معيب واشترطوا أن تكون الجملة صحيحة من الوجهة الاعرابية في النحو وأن تكون علاقات الكلمات فيما بينها علاقات جمالية وإن يوجز الشاعر إذا كان الإيجاز مفيداً وأن يطرب إذا كان الاطناب مفيداً ، وإن تنالهم الألفاظ والمعاني .

ورغم وفرة حديث القدامى عن اللفظ فإن ألفاظ الشاعر العربي الحديث تأثرت أولاً بدعوة أقطاب الرومانسية الغربية وأصبحت توجهات هذه المدرسة هي المعمول بها وكان أول من أخذ بهذه التوجهات جماعة الرابطة القلمية في المهجر (١) وجماعة أبولو في مصر .

وتنص التوجهات الرومانسية على وجوب التقارب والاندماج من لغة الناس العاديين وتقول بعدم وجود فرق بين لفظة الشاعر ولفظة الناثر . فقد ذكر وليم وردزورث في مقدمة كتابه « الحكايات الغنائية » . أنه عانى نصيباً في أن يتجنب ما يسمى عادة بالألفاظ الشعرية بقدر ما يعاني سواء من نصب في أن يصطنعها وقد فعل ذلك لكي يدنو بلغته من لغة الناس وخاصة الناس الريفيين لما لمؤلاء من صلات لا تنقطع بآيات الكون الفاتنات التي منها اشتققنا في البدايات أروع أجزاء اللغة (٢) .

ويضيف وردزورث قوله : إنه لمن أيسر الأمور أن نقيم الدليل على أن شطراً عظيماً من كل قصيدة جيدة لا مفر من أن تستوي اللغة فيه مع لغة الناثر

---

(١) الشعر في المهجر ، احسان عباس ومحمد يوسف نجم .

(٢) عشور ولباب ، ذكي نجيب محمود - الترجمة العربية لمقدمة وردزورث .

الجيد وليس هذا فحسب بل ان اروع الأجزاء في ابرع القصائد هي ما جرت في لغتها مجرى النثر اذا أُجيدت كتابته .

ويبدو حالياً ان هذه التوجيهات لم تعد نافذة المفعول لأن مدرسة المهجر أو أبولو لم تعد فارسة الميدان . . وأصبح الشعراء ولا سيما الشباب منهم يستقون كثيراً من مفاهيمهم من الأدب الوجودي .

ومن بين أبرز الآراء الشائعة حول اللفظ رأيان : الأول لريتشاردز يقول فيه : ان الشاعر يتعامل بالأجساد الكاملة للالفاظ لا برموزها المطبوعة وقد يفقد كثير من الناس كل شيء تقريباً في الشعر لأنهم يعجزون عن القيام بهذه العملية اللازمة . . وان الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجبية في عقل الشاعر وتنتج ألفاظه ومعانيه وأما ما يحدث في عقل القاريء فهو عكس هذه العملية واذا الألفاظ هي التي تحدث نجماً مشابهاً للدوافع (١) .

والرأي الثاني لسارتر يقول فيه ان الفرق بين لغة النثر ولغة الشعر أن اللغة بالنسبة للمتحدث أو النثر تعتبر غلافاً لجسده يضاف الى ما يغلفه من الملابس . . انها درعنا الواقية وهوائياتنا اللاقطة انها تحمي منا الآخرين وتطلعنا عليهم ، انها استطالة لحواسنا . . اننا في اللغة كما نحن في جسدها نحس بها تلقائياً ونحن نتجاوزها الى غايات اخرى كما نحس بأيدينا وأرجلنا ندركها عندما يستعملها الآخرون كما ندرك أطرافهم (٢) .

(١) العلم والشعر ، ريتشاردز ص ١٦ ، ص ٣٧ وراجع كذلك : الفن خبرة جوت

روي ، الخلق الفني ، فاليري « الترجمة العربية » .

(٢) ما هو الادب ، سارتر ترجمة طرايبي ص ٦١ .



وتفسير هذا ان النائي أو المتحدث يطل من خلال الالفاظ الى موارثها  
انه يعنيه منها دلالتها فقط فهو دائماً ينتقل منها الى الواقع وانحدائه وان يعبرها

وسيلة يدل على غيرها .. انها صوت يرض لغيرة ..

« وأما الشاعر فيعتبر الكلمات فخماً الابقاع » بواقع « هارب يدل أن تكون

الكلمات مرشدة له ترمي به خارج ذاته وسط الاشياء وباختصار فاللغة كلها بالنسبة

له مرآة العالم ومن هنا تظهر تبدلات هامة على نظام الكلمة الداخلي فتبدو

صوتيتها أو طولها وواخرها المذكرة أو المؤنثة ومظهرها البصري تؤلف له وجهاً

جديداً على المعنى أكثر مما يعبر عنه (١).

والذي أراه ان الشعر العربي منذ عهده الاولى وإلى اليوم لم يعرف هذه

الكلمة التي هي « مرآة » بل كانت الالفاظ دائماً ألواح زجاج يطل منها هو

والقاري على الواقع.

(١) هذا هو الوباء لعمدة شاعرنا في اللغة.

فما ان أبحث في الالفاظ في الشعر في الازمنة الاولى في اللغة في الازمنة الاولى

وعبار الاصابة في الوصف في رأي المرزوقي الذكاء وحسن التمييز فما وجدته

صادقاً في العلوق ، ممازجاً في اللصوص يتعسر الخروج عنه والتبرق منه فذاك سيء

الاصابة فيه ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجل

إلا بما يكون الرجال فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه .

ويفسر دارسو الأدب العربي كلمة الوصف الواردة في هذه الفقرة بأنها

لا تعني شعر الطبيعة الذي يصف الأنهار والأشجار والطيور والأطلال وغيرها

بل ان الشعر كله ووصف الغزل ووصف الحبيب والخب ، والرثاء ووصف الميت

(١) المرجع السابق ص ٥١ .

والآلام الناشئة عن موته ، والمدح وصف للممدوحين من بيت الخلفاء والوزراء  
والانبياء والهجاء وصف للأعداء وغيرهم (١). أما إذا كان المدح  
أو الهجاء في غير هذا التقدير يكون مفهوم الإصالة في الواصف المزام للشاعر بالأبعاد  
المقررة لكل غرض من أغراض الشعراء (٢). أما إذا كان المدح أو الهجاء في غير هذا  
الغرض فمن الأبعاد المقررة في التشبيب أو العزل أو التشبيب أن يكون خلواً لفظاً  
وعلى ما يقتضيه المقام في هجاء غير كرم ولا غرض. وهو أن يكون التشبيب الذي  
يقتضيه قصيدة المدح أو الهجاء مذكوراً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به غير  
منفصل واعتاد الشاعر العربي أن يكون للعزل المماثل واعتاد الشاعر الأعجمي  
أن يجعل المرأة هي الطالبة أو الراغبة والمخاطبة (٣).

ومن الأبعاد المقررة في باب المديح أن يسلك في مدح الملوك طريقة الإيضاح  
والإشادة بذكره الممدوح وأن يجعل المعاني الجميلة والأفكار النقية ويختبئ التقدير  
والتجاوز والتطويل (٤). أما إذا كان المدح أو الهجاء في غير هذا الغرض  
فمن الأبعاد المقررة في الفخر أنه ما أحسن في المدح حسن فيه وما قبح في المدح  
قبح فيه سوى أن الشاعر يخلص في الفخر حقه وقومه. وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفعيل بين الحسرة مخلوطاً بالتهنؤ والأسف  
والفرق بين المدح والرثاء أن المديح يصف الرجال أحياء والرثاء يصفهم  
أمواتاً. واستصعب الشعر الأوائل رثاء الطفل والمرأة واستصعبوا كذلك

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد محمد بدوي ، ص ٢٢٢.

(٢) في شعر / زار قباني وفنونه غير مذكور مثل هذا ، ص ١٢٨.

(٣) النعمة ، ابن عريق ، ج ١ ، ص ١٦١ ، ص ١٢٨ ، وما بعدها.

جمع تعزية وتهنئة في موضع واحد (١) .

وهكذا قرروا أبعاداً محددة للهجاء والعتاب والاعتذار والوعيد وكل اغراض شعرهم المعروفة والاصابة في الوصف أو الاجادة في التعبير في الأدب الحديث لا تعني الالتزام بهذه الأبعاد التي قررها الأوائل ولكنها تعني التعبير بالصور أو التعبير غير المباشر أو كما اصطلح عليه ابجداد « المعادل الموضوعي » .  
وفكرة المعادل الموضوعي نظرية منسوبة الى ت . س . أليوت فقد ذكرها في دراسة له عن « هاملت ومشاكته » وخلاصتها : أنها حال أو موقف تكمن فيه مشاعر تعبر عن عاطفة الشاعر وتثير عاطفة مشابهة في القارئ . (٢) .

وعلى حد تعبير أليوت نفسه : الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنما تكون بالعثور على معادل موضوعي وبعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الاحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة (٣) ويقال انه « البديل الموضوعي » (٤) او انه « مراعاة النظر » (٥) .

وفكرة المعادل الموضوعي في نقد أليوت إنما هي دين من ديون أليوت لأستاذه إزرا باوند فقد ورد في مقالة لباوند عن « روح الرومانسية » ان الشعر نوع من الرياضيات المتلقاة الهاماً ويعطينا معادلات لا الارقام المجردة

(١) العامة ، ج ٢ ص ١٤٧ - ١٦٠ .

(٢) مدارس النقد الأدبي ج ١ ص ١٤٨ ، ستانلي هايمن ، ترجمة احسان عباس ومحمد يوسف نجيب .

(٣) ت . س . أليوت ، مانيس ، ترجمة احسان عباس ص ١٣٢ - ١٣٣ .

(٤) شعراء المدرسة الحديثة ، روزنتال ، ترجمة جميل الحسني ص ١٢٣ .

(٥) ت . س . أليوت ، ليونارد أنجير ، ترجمة عبدالرحمن باغي ص ٧١ .



والثلثات والكرويات وما أشبه بل للعواطف الانسانية (١) .

ويضيف بعض المدارس أن سنتيانا وآخرين قالوا بما قاله أليوت من قبل  
نقد جاء في كتاب « تفسيرات في الشعر والدين » أسنتيانا وهو مفكر أمريكي  
من أصل إسباني أن فن الشعر هو إلى حد كبير فن تكشيف الاحساسات عن  
طريق حشد الأجسام المختلفة التي تثير هذه الاحساسات فالعواطف الرائعة التي  
تفيض بها نفس الشاعر يجب أن تجد الأجسام الموضوعية التي تعادلها (٢) .  
والمعادل الموضوعي في رأي أحد النقاد العرب أن يخلق الكاتب شيئاً يحسم  
الاحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه (٣) .

وهناك اختلاف آخر حول الاصابة في الوصف بين الالمس واليهم  
فالأغراض التي ذكرها الأوائل وقرروا أبعادها كالمديح والثناء والنسيب والهجاء  
وغيرها استطاعت أن تحجب عن انظار الناقد العربي رؤية تقاسيم أخرى للشعر  
غير هذه فما ذكره لا يتجاوز نوعاً واحداً من أنواع الشعر هو الشعر الغنائي في  
حين توجد أنواع أخرى كالملاحم والقصص والمسرحيات الشعرية ولكل نوع  
منها أبعاده المقررة من حيث البناء والموضوع (٤) .

## ( ٥ )

وعيار المقاربة في التشبيه في رأي الرزوقي الفطنة وحسن التقدير فأصدق  
ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين : اشتراكهما في الصفات

(١) مدارس النقد الأدبي ج ١ ص ١٧٢ ، وت . س . أليوت ، مانيس .

(٢) مقالات في النقد الأدبي ، رشاد رشدي ص ٦٣ .

(٣) ما هو الأدب ، رشاد رشدي ص ٢ .

(٤) راجع تفصيل ذلك في كتاب « نظرية الأنواع الأدبية » ترجمة حسن عوني .

أكثر من انفرادها ليبين وجه التشبيه بلا إكلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه  
 أشهر صفات المشبه به وأملحها له لأنه حيث تبدل على نفسه ويحميه من الغموض  
 والالتباس وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة مثل لسانه وتشبيه غادر واستعارة قرع عينه  
 وإن الحديث عن التشبيه حديث عن ابن أبيات علم الميقات في البلاغة  
 العربية توفي في كل كتب البلاغيين كلام منسوب عنه كالصناعتين للعسكري والعمدة  
 لابن رشيق ودلائل الإعجاز وإسرار البلاغة للجرجاني والجامع الكبير لابن الأثير  
 ومفتاح السككي وإتقان الغزواني وما أشبهه من كتب العرب والبلغاء  
 وقد حظي كتاب السككي بعناية لم يحظ بها كتب غيره فشرح ولخص  
 ووضعت له الحواشي وأكب أجيال المتقنين على دراسته وحفظه (١)  
 يعرف السككي التشبيه بأنه مستلح طرفين مشبهين أو مشبهين به واشتركا  
 بينهما من وجه واقتراضا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة وبخلاف في الصفة  
 أو بالعكس مثال ما هو في كلامه أن اسماء بنت أبي بكر كانت ذات عرق  
 ويتحدث عن طرفي التشبيه فيقسمهما إلى أربعة أقسام ويتحدث عن وجه  
 الشبه فيقسمه إلى قسمين .. والغرض من التشبيه في رأيي أن يكون لبيان حال  
 المشبه أو لبيان مقدار حاله أو لبيان إمكان وجوده أو لتقوية شأنه أو للتزيين  
 أو التشويه أو الاستطراف  
 ومراتب التشبيه لديه ثمان أضعفها أن تذكر أركان التشبيه الأربعة « المشبه  
 والمشبه به والأداة ووجه الشبه » وأقواها الذي يحدف ثلاثة أركان منه ويستبقى  
 المشبه به (٢)

(١) راجع البلاغة عند السككي ، د . أحمد مطلوب ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٢٠

(٢) راجع مفتاح العلوم ، السككي ، حول تفصيلات أقسام التشبيه وما يتعلق به ، (١)

ودراسة السكاكي تمثل خلاصة الفكر العربي القديم في هذا الصدد أو هكذا  
فرضت نفسها على الأجيال اللاحقة .

وقد نوقشت مفاهيم البلاغة العربية والتشبيه من ضمنها في ضوء النقد الأدبي  
الحديث وأبرز ما في حلبة هذا النقاش رأيان الأول للسيد أمين الخولي ، والثاني  
للسيد مصطفى ناصف .

وخلاصة الرأي الأول : أن القدماء قصرُوا البحث البلاغي على الألفاظ  
من حيث اداؤها للمعاني الجزئية بالجملة الواحدة أو الجمل المتصلة في معنى واحد  
ولم يجاوزوا ذلك .. وأما المعاني الأدبية والاعراض الفنية التي هي روح الفن  
القولِي ومظهر عظمة الأديب وأثر ثقافته وشخصيته فلم ينظروا فيها .

ولابد أن نفرّد المعاني بالبحث المستقل بعد بحث الألفاظ مفردة وجملاً وفقرّاً  
ومنها تنتهي إلى دراسة الأثر الأدبي ككلٍ وإلى دراسة فنون القول الأدبي (١) .

وخلاصة الرأي الثاني : إن القدماء فهموا التشبيه على أنه الحاق الناقص  
بإزائد .. أي إنك حين تقول هذا الخد كالورد فإن الخد أنقص في حرته وطراوته  
من الورد ولذلك ألحقته به . والحاق الناقص بإزائد رأي يمثل انعكاساً للواقع  
الاجتماعي الذي عاش فيه بلاغيّونا القدماء فلأن مجتمعهم كان طبقيّاً يمثل تبعية  
« الفقراء » إلى « الأغنياء والامراء » قالوا ما قالوه .. ولأنّ الامراء الذين  
كانوا يستهلكون الشعر والأدب في حاجة إلى دعاية تزيينهم وتبين مقدار حالهم  
وتشويه أعداءهم نشأت تهريرات السكاكي المتقدمة حول اغراض التشبيه .

ويضيف السيد ناصف أن تقسيم التشبيه إلى ناقص وإزائد ، والقول بالدنو

---

(١) مناهج تجديد في البلاغة والنحو والتفسير ، أمين الخولي .



والعلم والمعرفة وما أشبه ذلك إنما هي معايير وأثمان منطقية أفحصتها الفلسفة على الأدب والفن .

والمفهوم الحديث في نظر السيد ناصف أن المتفنن هو الذي يتطهر من هذه الدرجات المعوقة ليعود إلى الخيال النقي الذي تتلاقى في ظله الأشياء في إحاء جميل وربما كان التصوير الأدبي تخلصاً ممتعاً من المبادئ المادية الاجتماعية أو الاقتصادية التي تسيطر علينا فترهقنا (١) .

ويقودنا الرأي الأول في تطوير الدراسة البلاغية من الجملة إلى الفقرة فالأثر الأدبي ككل إلى أن نهتم بما يعرف في النقد الجمالي بعلامات الجمال وهي التضاد والتوازي والتوازن والتدرج (٢) .

ويقودنا الرأي الثاني إلى أن نهتم بالصورة الأدبية ويدخل في هذا الإطار النماذج البشرية ، والاستعارة ، والرمز ، والأساطير .

## (٦)

وعبار الاستعارة في رأي المرزوقي الذهن والبطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ثم يكتب في فيه بالأمم المستعار لانه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له .

وفي مفتاح العلوم تعرف الاستعارة بأن تذكر أحد طرفي التشبيه وترد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بأثباتك

---

(١) الصورة الأدبية ، محمد ناصف .

(٢) راجع تفصيل ذلك في كتاب النقد الجمالي ، روز غريب ، وكتاب الأسس الجمالية

و النقد العربي ، عز الدين اسماعيل

للمشبه ما يخص المشبه به وشأن العاربه أن المستعير يبرز معها في معرض الاستعار  
منه لا يتفاوتان إلا في أن أحدهما إذا فتش عنها مالت والآخر ليس كذلك .

وتنقسم الاستعارة عند البلاغيين الى تصرّحية وهي التي يثبت من أطراف  
التشبيه فيها المشبه به ومكنية وهي التي يثبت من أطراف التشبيه فيها المشبه فقط .  
وما قالوه حول المحسوس والمعتول في باب التشبيه يقولونه في باب الاستعارة  
أيضاً .. ومن أبرز آراء القدامى في الاستعارة رأيان :

الرأي الاول : لأبي هلال العسكري ومن نحا منحاه حيث يقول بأن  
الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللمة الى غيره لغرض (١) .

والرأي الثاني : لعبد القاهر الجرجاني ومن نحا منحاه حيث يقول ان  
الاستعارة ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء (٢) ويفسر القوم  
هذا الرأي بأنه يعني ادخال المشبه في جنس المشبه به أي انك حين تقول قبّلت  
وردةً إنما ادخلت المرأة التي قبّلتها في جنس الوردة التي لم تقبلها وانك ادعيت  
ان المرأة فيها صفات الوردة .

ومن بين آراء القدماء التي تلفت النظر في هذا الباب رأي لابن رشيق  
مفاده ان الاستعارة عند العرب إنما هي من اتساعهم في الكلام افتداراً ودالة  
ليس ضرورة لأن الفاظ العرب أكثر من معانيهم وليس ذلك في لغة احد  
من الأمم غيرهم فانما استعاروا مجازاً واتساعاً (٣) .

(١) الصنائع ، أبي هلال العسكري .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، احد احد بدوى .

(٣) العمدة ج ١ ص ٢٧٤

ومما يلحق باب الاستعارة في البلاغة العربية حديث الكناية . والكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور الى المتروك كقولك للكرم : كثير الرماد ويقسمون الكناية الى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة (١) .

ولم تسلم الاستعارة في ادبنا الحديث من النقد فقد وجهت لمفاهيمها مطاعن واصبح هذا المصطلح منبوذاً او شبه منبوذ واعتاض عنه المحدثون بمصطلح الصورة الادبية .

ويربط النقاد المحدثون مفاهيم الاستعارة عند الاوائل بأصول روحية دينية ويعلمون ذلك بأن ادباء العروبة وعلى رأسهم الجاحظ رأوا ان الاستعارات للوجود في القرآن لو اخذت على ظاهرها لاساءت الى مفاهيم الاوهية والتزبه والوحدانية فاضطروهم حرصهم على ذلك ان يتجاهلوا الظاهر ويبحثوا عن تأويلات عقلية له .. (٢) .

ويضيف هؤلاء النافدون ان المشابهة الموضوعية لا وجود لها في الاستعارة غالباً ومن الواضح اننا لسنا أمام اشياء تتداعى لاشتراكها في صفة او صفات فالاستعارة بنت الخدم .. وبتعبير آخر ان عالم الطفل والبدائي والشاعر عالم قوى متفاعلة وان الاستعارة تضم المجال الذاتي والمجال الموضوعي معاً بشكل من الاشكال .. اي انها عماية خلق اساطير كقولك خيول الريح واظفار المنية .

وبضع احد كتاب الغرب الصور الشعرية والرموز الشعرية والاستعارات

---

(١) علوم البلاغة ، احمد مصطفى المراغي ، مفتاح السكاتي ... الخ

(٢) الصورة الادبية ، مصطفى فاضل .



في باب واحد يسميه التجانس في اللاتجانس .

فالصور الشعرية مثلاً حين تجتمع أحدها مع الأخرى ينبج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين معاً ولكنه نتيجة لها فإذا قلتُ مثلاً :

يمنح المرء ما احتوته بداه موسم الورد لم يكن في بدبنا  
ان هذا البيت يتضمن صورتين صورة العطاء في الشطر الأول وصورة موسم الورد في الشطر الثاني ومعنى البيت لا ينبج من الصورة الأولى ولا الثانية ولا من مجموعها ولكنه نتيجة لها .. وتفسيره : إني أمنح لمن أحبه أعز ما أملكه ولو ملكتُ الربيع لمنحته دون تردد .

أما الرمز فهو عملية شفافية الخاص في الخاص او العام في الخاص او الكوني الشامل في العام (١) .. أي أن كل رمز يتضمن شيئين ويفترض علاقة بينهما وهذان الشيئان أحدهما مرئي والآخر غير مرئي وان الشيء المرئي يبرز في المقدمة والثاني غير المرئي يظل خلفية له ومثاله ان ترفع علماً أحمر قرب سكة القطار لترمز به الى وجود خطر فالعلم الأحمر هو الشيء المرئي الموجود في المقدمة وشبح الشخص المدهوس وقد سالت دماؤه هو الشيء غير المرئي الذي يعتبر خلفية للعلم الأحمر والابحاء الكامن في اللون الأحمر هو علاقة بين شيئين .

والمطر حين يكون رمزاً في شعر السياب يكون هو الشيء المرئي أما الثورة الجماهيرية فهي خلفية غير مرئية تكمن وراء هذا الرمز وهما موجودان معاً لا يفرق بينهما مفرق بدلالة ما في الكلام من تعابير وصفات تمنع افتراقهما .

---

(١) الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكايش ، ترجمة سلى الخضراء الجيوسي .

والفرق بين الرمز والصورة المتزاوجة ان الطرفين في الرمز أحدهما وراء الآخر أما الطرفين في الصورة المتزاوجة فاحدهما يجنب الآخر كما رأينا في البيت السابق الذكر .

والاستعارة إنما هي نوع من الرموز .. فقولك: «واذا المنية انشبت اظفارها» تمثل المنية الجانب المرئي أو الملفوظ والذئب أو السبع هو الخلفية غير المرئية وهما موجودان معاً في تعبير أبي ذؤيب بدلالة قوله «انشبت اظفارها» .  
والاسطورة شأنها شأن الرمز والاستعارة فحين يستعمل شاعر مثلاً «ادونيس» فهو إنما يستعمله كشيء ملفوظ ووراءه خلفية غير ملفوظة هي الربيع أو ما في هذا المعنى .

وأنا اميل الى الأخذ بهذا الرأي مع العلم ان هذا المفهوم لا يتعارض مع كون الاستعارة إنما هي بنت الحدس وهي مرتبطة بنفسية الشاعر وهو ينظر للعالم باعتباره عالم قوى متفاعلة .

## (٧)

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية في رأي المرزوقي طول اللزيم ودوام المدارس فإذا حكما بحسن التماس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلالها ولا نبوء ، ولا زيادة فيها ولا قصور وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وقد جعل الأخص الأخص والأخص الأخص ... فهو البريء من العيب .. وأما القافية فيجب أن تكون كالموجود به ، المنتظر .. يتشوق فيها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها ، محتلبة لمستغن عنها .

وقد اختلف دارسو الشعر ونقادهم في مفهوم القافية ، فالفراهيدي يراها من

آخر حرف في البيت الى أول ساكن يسبقه مع الحركة التي قبله .  
وقال غيره : أنها آخر كلمة .

: أو الحرف الأخير « الزوي »

: أو آخر تفاعيل البيت

: أو ما لزم تكراره في كل بيت (١) .

وهناك آراء تزيد تزيد معنى القافية اتساعاً فبعضهم يري العجز قافية لأن  
القسم لا يسمى بيتاً ، وبعضهم يسمي البيت قافية لأن القافية لا تعرف إلا اذا  
تعددت الابيات وقال آخرون : ان القافية هي القصيدة وهذا التعريف في رأي  
المناطق يدخل في باب اطلاق اللازم على المزموم (٢) .

والذين يأخذون برأي الفراهيدي في تحديد القافية يحصون انواعها بـ ٥٨  
نوعاً يقسمونها على النحو الآتي :

اسم القافية	تعريفها	عدد	المواقع
الترادف	لا يفصل بين الحرفين الساكنين فاصل	١٧	
المتواتر	بين الحرفين الساكنين حرف متحرك واحد	٢١	
المتدارك	بين الحرفين الساكنين حرفان متحركان	١١	
المتراكب	بين الحرفين الساكنين ثلاثة حروف متحركة	٨	
المتكوس	بين الحرفين الساكنين أربعة حروف متحركة	١	
المجموع		٥٨	موقعاً

(١) العدة ، ابن رشيق

(٢) مفتاح العلوم ، السكاكي .



وتسمى حروف القافية وحركاتها كما يلي :

الروي : آخر حرف متحرك في البيت

المجرى : حركة الروي

التأسيس : ألف بينها وبين الروي حرف متحرك

الردف : ياء أو واو أو ألف تسبق الروي

الحذو : حركة الحرف الذي قبل الردف

التوجيه : حركة الحرف الذي يأتي قبل الروي الساكن

الاشباع : حركة الحرف الذي يقع بين الف التأسيس وبين حرف الروي (١)

ومن يطالع الشعر الجاهلي يجد اختلافات واضحة هنا وهناك بين حركات القوافي أو حروفها وكانت في ذلك العهد طبعية لا تُعاب ولكن تقدم الدراسات العروضية وتطور بناء القصيدة أدى إلى اعتبارها عيوباً ..

قال ذو الرمة :

وشعر قد أرقْتُ له ظريفٍ      أجنبي المساند والمجالا ..

وقال جرير :

فلا اقواءَ إذ تمرس القوافي      بأقواء الرواة ولا سنادا

وقال السيد الحميري :

أحوك ولا أقوي واستُ بلاحنٍ      وكم قائلٍ للشمر يقوي ويُلحن

\* \* \*

أما الاقواء فهم - ورفعت بيت وجير آخر - والاكفاء : اختلاف الروي ،

---

(١) انوش ، المرزاني ، تحقيق البجاوي ، ولزوميات العربي .

والسناد اختلاف حركات ما قبل الروي ، والابطاء تكرار القافية في بيتين  
أو أكثر (١) .

وقد درس النقاد الأوائل شروط جودة القافية وعيوبها من ناحية ارتباطها  
بالمعنى فقالوا ان القافية الجيدة هي التي تكون متمكنة في مكانها وان تكون عذبة  
سلسة المخرج وسموا القافية التي تأتي لتزبد المعنى وضوحاً إيغلاً (٢) ورأوا أن  
من المحسنات الابدعية التصدير ، ورد العجز على الصدر كقول الشاعر :

نَمْتَعُ مِنْ شَمِيمِ عَرَارٍ نَجْدٍ      فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارٍ

وقد نتحول هذه الميزة عيباً . والقافية الجيدة في رأي المحدثين أن تناسب  
العاطفة والفكرة التي يتوخاها الشاعر كقافية الراء والهاء الساكنة في مرثية المتوكل  
للبحري وكقافية السين في قصيدته عن ايوان كسرى (٣) .

والحركات الكبرى في تاريخ تطور القافية في الشعر العربي حركتان : الأولى  
لزوم ما لا يلزم والثانية انتشار المسططات والموشحات .

وقد ارتبطت اللزوميات باسم أبي العلاء المعري وخلاصة مفهوم اللزومية  
أن يتوحد في قافية القصيدة أكثر من حرف واحد مثل « رصاصة ، قصاصة ،  
مخصاصة أو رسائل مسائل ، فسائل » وان براعي الشاعر في قوافيه كل حروف  
المعجم بأحوال مختلفة (٤) .

والتسميط والتوشيح أن تتنوع القافية وتأتي على شكل اغصان وأقفال ،

---

(١) الموشح ، المرزباني ص ٣ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ، العسكري .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف .

(٤) راجع لزوميات المعري .

وخرجات ومنه الخمس والمزدوج وغيرها وقد اصطلح على تسمية قوافي السمطات وأضربها « بالتضفير » والتضفير نوع من الهندسة العالية في الشعر (١) .

والجدير بالذكر أن لزوم ما لا يلزم والتضفير كلاهما لم يخفف من قيود الشعر بل ازداد صعوبة وتقييداً وطبعت قوافية بطابع الكمال والتمام وكأنما أغلق باب الاجتهاد في هذا المجال فكان لابد للشاعر المعاصر من موقفين لا ثالث لهما . . . أما أن يشور على هذا الباب المغلق وأما أن يحمد ويركن للتقليد والمحاكاة والذي وقع فعلاً ان الباب المغلق ضربته أيادي الثائرين بقوة وجراءة .

فقد جاءت حركة الشعر الحر بعد محاولات غير موفقة في إيجاد منطلقات شعرية « كمحاولة أصحاب البنود والشعر المرسل » لتتجاوز الوزن الموحد والقافية معاً فلم يعد نظام الشطرين ونظام القافية الموحدة ونظام المحسنات البديعية أنظمة جديرة بالاحترام .

وقد أوجز السياب رأي الشباب في القافية فقال : بينما كان في وسع الشاعر الجاهلي أن يكتب قصيدة على قافية اللام مثلاً تتألف من ستين بيتاً نرى الشاعر الحديث لا يستطيع أن يستعمل من هذه القوافي الستين سوى عشرين أو أقل فالسجنجل والتعشك والكلكل وغيرها أصبحت كلمات اثرية منقرضة أو شبه منقرضة (٢) . ويقول أيضاً :

ان الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة عليه ان ينحت لا أن يرصف  
الآجر القديم ، لقد شعبنا من تلك القوالب التي تفرضها القافية عليه . الجحفل

---

(١) العربية ، يوهان فك ، ترجمة عبدالمطعم النجار ص ١٨٩ - ١٩٠ .

(٢) آراء في الشعر والقصة ، اعداد خضر الولي .



الجرار ، والشفير الهاري ، والخيال او النسيم الساري ، والصيَّب المدوار هذه الصفات والموضوعات التي تتكرر قوافي لكل القصائد التي يجمعها بحسر واحد وروي واحد (١) .

والسيب يستند في ابداء هذا الرأي على فرضية خاطئة إذ يعتبر القوافي الواردة في معلقة امرئ القيس هي كل قوافي اللام فاذا ماتت بعض الفاظها ظل مكانها شاعراً وفاته أن اللغة كائن حي ففهمنا عناصر نموت وعناصر تولد في كل عصر من العصور وان الشاعر ذا اللغة الثرية قادر على أن يجد عشرات الكلمات العصرية على قافية واحدة .

وأما التعابير الجاهزة التي أشار اليها فظاهرة من ظواهر الشعر الفاضل فمن المعروف ان الشاعر ما يكاد بهم ينظم قصيدة ما على بحر وقافية معينين حتى تنال عليه ظلال الماضين الذين استعملوها قبله والشاعر الأصيل هو الذي لا يخضع لتلك الظلال بل يبدع ويخلق لغته الخاصة .

والنظرة الحديثة للقافية بعد أن هدأت ضجة رواد الشعر الحر انها تنقسم الى قافية موحدة وقافية تتوالى على شكل مجموعات عددية منظمة ، وقافية متداخلة وقافية عشوائية لا نظام لها .

## (٨)

وعيار التحام النظم والثما على نخب من لذيذ الوزن في رأي المرزوقي الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتحسب اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستسهله بلا ملال ولا كلال فذاك يوشك ان يكون القصيدة

---

(١) المرجع السابق .

منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً .  
وإنما قلنا على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذة يطرب الطامع لا يبقاه ويمارجه  
بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه .  
ويتناول المرزوقي في هذا الرأي نوعين من موسيقى الشعر هما جرس الالفاظ  
الشعرية والعروض في محور الشعر وزخافه .

أما النوع الاول فقد أولاه النقد الادبي قديماً عناية واهتماماً لا تقل عن  
العناية والاهتمام اللذين أولاهما للعروض ويقع في دائرة الخطأ من بتصور الأوائل  
أغفلوا الجوس او الزخم او انهم لم يربطوا بين موسيقى الشعر ولغة الناس البسطاء  
لقد تطلبوا من الشاعر أن تكون ألفاظه سهلة عذبة سلسة لا يصعب النطق  
بها ولا تتأخر حروفها ، ولا تكون وحشية مستكرهة وليست غريبة بل نصوا  
على أن تكون مألوفاً مأنوسة مما سمع عن العرب واستعمل في مكاتباتهم  
واشعارهم ومنتدياتهم .

ومن يتأمل تصور الأدب العربي يجد أن اكبر التبدلات الفنية في تاريخ  
الشعر إنما جاءت كحلٍ للتأزمات التي حصلت بين لغة الناس المتداولة وبين لغة  
الشعر الموروثة عن السلف .

والأصل في العروض العربي كيفية تتابع الحركات والسكنات ففقد نظروا  
الى الكلمات فوجدوها تتألف من حروف وكل حرف منها لا بد له من حركة ..  
ورأوا ان هذه الحروف تتجمع على شكل مقاطع فإذا اجتمع حرفان متحرك  
وساكن سمي سبباً وإذا اجتمع ثلاثة متحرك كان وساكن سميت المجموعة « وتداً »  
وإذا اجتمعت ثلاثة حروف متحركة وساكن او أربعة حروف متحركة وساكن

سميت المجموعة فاصلة .

و درس الخليل طريقة تجميع هذه الفواصل والاسباب والأوتاد في الشعر فوجدها تأخذ أنماطاً متعددة بعضها تتكرر فيها تشكيلة من الحركات والسكنات ست مرات وبعضها تتكرر فيها تشكيلة خاصة من الحركات والسكنات ثماني مرات او اربع مرات .

وأريد لهذه الانماط أن تكون مفهومة وأن تضبط بضوابط لغوية فلبجأوا الى الميزان الصرفي فقالوا بالتفاعيل .

وتنقسم التفاعيل الى ثمانية اقسام هي : فعولن ، فاعلن ، مفاعيلن ، فاعلنن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مفعولات .. ومعنى ذلك أن فعولن اصطلاح يدل على تشكيلة خماسية من الحروف الأول والثاني فيها متحرك كان والثالث ساكن والرابع متحرك والخامس ساكن .

ولفظه متفاعلن تمثل تشكيلة اخرى تتكون من سبعة حروف الأول والثاني والثالث متحرك والرابع ساكن والخامس والسادس متحرك والسابع ساكن . وفي وزن الشعر ايسر هنالك أية علاقة بين حروف التفعيلة وبنائها اللغوي واشتقاقها وطريقة نطقها وبين كلمات البيت وان العلاقة الوحيدة بين التفاعيل وكلمات الشاعر هي تشابه نظام الحركات والسكنات بينها .

ففي الشعر يقال إن الفاظاً مثل : « كتبنا ، كتاب ، أقاموا ، سنونو ، طريق صدام ، على من » ، كلها موزونة على صيغة فعولن .

والزحاف والعلل هي تسهيلات وجوازات يقصدون بها ان الشاعر من حقه أن يبدل بعض الحروف من كونها متحركة الى كونها ساكنة أو أن يحذف بعض



## الحروف الساكنة .

وصلة ببحور الشعر في اللغة العربية بالتفاعيل صلة حسابية فقط وليس بينهما أية علاقة أخرى .. أي ان قولهم بحر الكامل هو :

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

يقصدون بهذا القول .. أن تشكيلة سباعية من الحروف حين تضرب في ستة ينتج نعم خاص نسميه « الكامل » .

وبحور الشعر في كتب العروض ستة عشر بجزاً هي : الطويل ، المديد ، البسيط ، الوافر ، الكامل ، المزج ، الرجز ، الرمل ، المريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقنضب ، المجث ، المتقارب ، المتدارك .

وقد ظل الشعر العربي ليلة القرون الماضية متمسكاً ببحور الشعر كما اكتشفها الفراهيدي في شعر الجاهليين وقد جرت العادة أن يقسم البحر الى جزئين متساويين تقريباً يعرف كل منهما بالشرط فالشرط الاول صدر والشرط الثاني عجز .

وفي العصر الحديث جدد الشعراء المحدثون العروض وولد هذا النوع الادبي الذي عرف بالشعر الحر وموسيقى هذا الشعر لا تشذ عن موسيقى الشعر القديم من حيث تنظيم الحركات والسكنات ودراستها على شكل تفاعيل ولكن الشيء الجديد فيها أن الشعر الحر لم يتقيد بتكرار عدد ثابت من التفاعيل في كل سطور القصيدة ولكنه تقيد بتكرار تشكيلة ثابتة من الحركات والسكنات في كل سطور القصيدة وقد أدى اهتمام الناقد الحديث بالموسيقى الداخلية في الشعر الى ولادة ما يعرف بقصيدة النثر وهي نوع ادبي سلس اللفظ ، رشيقة ، جميل الصور ، دافق الشاعر ولكنه خالٍ من الأوزان العروضية .

شعراء  
الدعوة

للمناصرة الثانية \*





إنبتق نور الدعوة الاسلامية في بيئة كان الشعر شغلها الشاغل ، يذبون به عن أحسابهم وأنسابهم ، ويترجون فيه عن مشاعرهم ، ويسجلون وقائع حياتهم وشوارد أمثالهم وحكمهم .. حتى أن ميلاد الشاعر في قبيلة من القبائل كان موسماً من مواسم الفرح الكبيرة تقام فيه الولائم ويُضرب على الدفوف .

فلا عجب أن تستقطب هذه الدعوة المشرقة عدداً كبيراً من الشعراء .. بعضهم يدين بها ويناضل من أجل انتصارها وبعضهم يعارضها ويقف في وجه مسيرتها الصاعدة وتيارها الهائل .. وقد حفظ لنا التاريخ كمية كبيرة من قصيد المؤيدين والمعارضين وما لم يحفظه التاريخ أكثر من هذا بكثير .

ويمكن تقسيم شعراء الدعوة الاسلامية الى اربعة أقسام : شعراء الظالمون لنور الاسلام ، وشعراء هاجروا وتعذبوا من أجل اعتناقهم الاسلام ، وشعراء نصروا الاسلام وناضلوا من أجل فوزه وارتفاع لوائه واتساع رقعته ، وشعراء حاربوا الاسلام وخاصموه ثم ندموا على ما بدر منهم وكفروا بماضيهم .

أما الظالمون فهم فئة كان في قلوبهم وعيونهم ظمأ للنور ، وكان في دمائهم لهب وتوتر ، وكان في خطابهم حنين وحيرة .

ظلموا للنور .. دون أن يدركوا من أين ينبثق هذا النور ، ونحيرت خطابهم الى أي ناحية تتجه .. والتهب الدم بنار لا يعلمون من أين تستعر ويشب أوارها وقد مات بعض هؤلاء الظالمين دون أن يرتوي من النبع أو تستقر خطاه في مرفأ ، ومات بعضهم حين ارتشف أول رشفة من نور الله وهدية : وبعضهم

الآخر نال ما تمناه وامتد به الأجل الى يوم تضربه بالسوط يدٌ مسلحة .  
ومن بين أبرز هؤلاء الظالمين : زيد بن عمرو بن نفيل ، وابو قيس صرمة  
ابن أبي أنس ، والنايفة الجعدي .



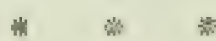
كان زيد بن عمرو بن نفيل ابن عم عمر بن الخطاب ( رض ) وهو أحد  
أربعة تناجوا فيما بينهم بمناسبة عيد من أعياد قريش على أن يرفضوا دين قريش  
واصنامها وقد تنصّر ثلاثة منهم أثناء بحثهم الدؤوب عن دين يطمثون اليه .  
أما زيد . . فلا .

كان زيد حريصاً على أن يجد النبع الذي يرويه ، والشعاع الذي يضيء حياته  
وقد التقى ذات يوم في واد من وديان مكة يعرف « ببلداح » برسول الله (ص)  
قبل أن يبعث ويبلغ بالرسالة فوجهم حياله وحام حوله واسكنه لم يجد ما يؤكد له  
ان هذا هو النبع . . لأن النور المحمدي لم يزل سرّاً في بطون الغيب . . واقترب  
منه وكاد أن يصرخ بأنه وجد النبع الذي يهفو اليه . . ومرة أخرى لم يصدق  
وساوس نفسه وخفقات قلبه . . وقدّم له الرسول (ص) سفرة فيها لحم فأبى أن  
يأكل وقال : إني لا آكل إلا ما ذكر اسم الله عليه .

وعمر الأيام وزيد يطوف البلاد ويجوب الوديان ويصل في طوافه الى الموصل  
ومنها الى الشام . . وفي غمرات هذا الطواف الحائر الفلق يلتقي بعالم يهودي  
في . . من دينه فيجد جوابه أنك لن تكون معنا حتى تأخذ قسطك من غضب الله  
ويلتقي براهب مسيحي فيسأله كما سأل سابقه فيجد جوابه أن لن تكون معنا حتى  
تزال نصيبك من لعنة الله . . فينكر زيد ما قالاً لأنه لا يريد غضب الله ولا لعنته

والسكنة يريد وجهه ورضاه .

وهنا يبلغه خبر الرسول العظيم ، والنبا العظيم فيقفل راجعاً ليستقي وليستنير  
ويبحث خطاه ويصل قرية « ميثقه » من أرض البلقاء في الشام فينبري له من  
يقتله ويموت شاعراً ظامئاً لم يرتو من نور الهدى . . وقد قال فيه الرسول : انه  
يأتي يوم القيامة أمة وحده وقيل انه قال اعاصر بن ربيعة يوماً : اذا انتظر نبياً  
من ولد اسماعيل ثم من ولد عبدالمطلب وما أرى . إني ادركه . . فان طالت بك  
مدة فرأيت فافراه مني السلام . . وحين أسلم عامر بلغ سلامه للرسول فرد وترحم  
عليه وقال : قد رأيت في الجنة يسحب ذبولا .



وأما ابو قيس . . فهو صرمة بن ابي أنس الأنصاري . . قيل انه ترهب  
في جاهليته ولبس السوح وفارق الأوثان واغتسل من الجنابة . . وهم بالنصرانية  
ثم امسك عنها . . وقد أخذ من بئته مسجداً له . . وقال : اعبد رب إبراهيم  
ولم يطل انتظار ابي قيس ، ولم تمتد أيام جوعه وتعطشه وجفاف روحه فما  
أن سمع بقدوم الرسول الى يثرب وكان هو من ذويها حتى خف اليه وأسلم . .  
وارتوى من رحيق الدعوة العذب وسناها الساطع .

وكان ابو قيس فلاحاً أجيراً . . يعمل في حيطان المدينة . . أتى زوجه ذات  
ليلة من ليالي رمضان وهو يحمل معه شيئاً من التمر وطلب منها أن تذهب الى  
جهة ما لتستبدله بشيء من الدقيق وتعد له طعاماً يأكله . . فلقد كرهت نفسه  
الاستمرار على تناول التمر ورغبت في استبداله . . وتطيعه زوجه وتفضل ما امرها  
به ولكنها حين تعود تجده قد أغنى فيرفض ان يأكل ويستمر صائماً الى مساء



يوم آخر .. فيجده الرسول هزئاً لا ضعيفاً فيسأله (ص) : ما لك امسيت طامعاً ؟  
فيقص له قصة الخمر والدقيق .. فتنزّل بحقه وبحق عمر بن الخطاب (رض) : قوله  
تعالى : احل لكم ليلة الصيام الرفث الى نسائكم .. الخ الآية .

\* \* \*

ويقال عن النابغة الجعدي بأنه من فكر في الجاهلية وانكر الخمر والسكر  
وما يفعل بالعقل وهجر الأزلام والأوثان . وقد اختلف القوم في اسمه فبعضهم  
يدعوه قيساً وبعضهم يدعوه حساناً ويرجح صاحب الاغانى بأنه حبان بن قيس  
ابن عبدالله بن وحوح .. وقد سمي النابغة لأنه انقطع عن الشعر في جاهليته  
ونبع فيه بعد اسلامه .

وقد على الرسول فيمن وفد واعلن اسلامه ومدح الرسول بشعره فقال  
له (ص) : لا يقض الله فاك .

وبعزى اختراع اول دبابية عند العرب الى أحد اجداده وهو عبدالله بن  
جعدة .. ويقصدون بالدبابية آلة تتخذ من جلود وخشب للحرب يدخل فيها الرجل  
ثم يقربونها من الحصن المحاصر لينقبوه وهم في جوفها فتقبهم ما يرمون به من  
فوقهم ، ولهذا الاختراع قصة طريفة يرويها صاحب « الاغانى » .

قيل ان النابغة الجعدي من المعمرين توفي وعمره يقارب المائة والعشرين  
عاماً .. شهد خلاله عهد الرسول والراشدين وجزءاً من عهد بني امية .

دخل على عثمان بن عفان رضي الله عنه يستأذنه في العودة للبادية فقال :  
استودعك الله يا امير المؤمنين . قال : وابن تريد يا ابا ليلى . قال : ألقى بأبلي  
فاشرب من ألبانها فاني منكر لنفسي . فقال عثمان : اتعرباً بعد الهجرة يا ابا ليلى

أما علمت ان ذلك مكروه ؟ قال : علمته وما كنت لأخرج حتى اعطيك ،  
وقد قيل إنه خرج على عامل البصرة ابي موسى الأشعري فكان أن ضربه  
ابو موسى اسواطاً فهجاه واستغاث بقهر الرسول .  
ودخل على عبدالله بن الزبير محتاجاً ، وانشده شعراً يمدحه فيه .. فاجابه :  
هوّن عليك يا ابا ليلى فان الشعر أهون وسأثلك عندنا .. اما صفوة ماننا فلاك  
الزبير ، واما نفوته فان بني أسد بن عبدالمزى تشغلها عنك وتيمأ معها .. ولكن  
لك في مال الله حقان : حق برؤيتك رسول الله ( ص ) وحق بشركتك أهل  
الاسلام في فيثهم .

وتوفي رحمه الله في أصمهان .. وقد حكم نقاد العرب على شعره بأنه كان  
صاحب خُلُقَيْنِ عنده مُطرفٌ بألف ، وخمار بدرهم .

\* \* \*

ومن جيد اشعار هؤلاء الظالمين للنور .. الحائمين حول النبع .  
١ - ما قاله الشاعر زيد بن عمرو بن نفيل يخاطب زوجته صفية بنت الحضرى  
وهي تعاتبه على فراق دين قومه :

لا تحبسيني في الهوا      ن - صفى - مادابي ودأبى  
إني إذا خفتُ الهوا      ن .. مُشيعٌ ، دُالٌّ ، ركبى  
دُعموصُ أبواب الملوك ،      وجائبٌ للخرق .. نابى  
قطائعُ أسباب تذلُّ      بغير أفران .. صبابى  
وقال أيضاً :

واسلتُ وجهي لمن أسلت      له الأرضُ نحملُ صخرأ ثقالا

دحاما فلما رآها استوت  
وأسلمت وجهي لمن أسلمت  
إذا هي سبقت .. إلى بلدة  
على الماء أرمى عليها الجبالا  
له المزن تحمل عذبا زلالا  
أطاعت فصبت عليها سجالا

٢ - ومن شعر أبي فيس صرمة بن أبي أنس قوله في مدح الرسول (ص) :  
نوى في قریش بضع عشرة حجة  
فلما أتانا أظهر الله دينه  
وألقى صديقا وألمأنت به النوى  
فأصبح لا يخشى من الناس واحدا  
بذلنا له الأموال من حل مالنا  
نعادي الذي عادى من الناس كلهم  
أقول إذا ادعوك في كل بيعة :  
أقول إذا جاوزت أرضا مخوفة

ومن شعر النابغة الجعدي حين أسلم :

خليلي عوجا ساعة وتهجرا  
ولا تجزعا ان الحياة .. ذميمة  
أتيت رسول الله اذ جاء بالهدى  
أقيم على التقوى وارضى بفعلها  
الى أن يقول :  
ونوحا على ما احدث الدهر أو ذرا  
لخفا لروعات الحوادث أو قرا  
وبتلو كتابا كالمجرة .. نيرا  
وكنت من النار المخوفة .. احفرا

وانا لقوم ما تعود خيلنا  
وننكر يوم الروع ألوان خيلنا  
إذا ما التقينا أن تحيد وتنفرا  
من الطعن حتى نحسب الجون اشقرا



بلغنا السماء .. بحمدنا وجدودنا وإنا لندرجو فوق ذلك .. مظهرا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم : فأنا المظهر يا أبا ليلى ..

فقال النابغة : الجنة .

فقال الرسول : قل إن شاء الله .

( ٢ )

من الأسر العربية التي سبقت الى الاسلام ، آمنت بالله وصدقته رسوله ،  
وهاجرت المهجرتين ولقيت من المشركين عنتاً وعنفاً وسلوة فمالانت قناتها ،  
ولا آتت في عضدها عتوهم وجبروتهم آل جحش بن رئاب بن يعمر ، وآل  
مظعون بن حبيب بن وهب بن حذافة .

وقد عُرفت هاتان الأسرتان بالفضل والتقوى ، والشجاعة والبطولة ،  
والتضحية والصبر ، ورواية الحديث ، وقول الشعر .

أما آل جحش الذين أسلموا وهاجروا الى الحبشة فمنهم عبيد الله ، وعبد الله  
وابو احمد .. وهم أبناء أمة بنت عبدالمطلب عمه رسول الله (ص) وكانت لهم  
ثلاث اخوات اولاهن زينب أم المؤمنين تزوجها في البدء زيد بن حارثة ولما  
قضى منها وطراً تزوجها الرسول وقصة زواجهما مشهورة متداولة في جميع التفاسير  
وكتب التاريخ .. وأما الثانية فهي أم حبيب وكانت تحت عبدالرحمن بن عوف  
والثالثة حنة زوجة مصعب بن عمير .

وقد تزوج اثنتان من الاخوة ابنتي صخر بن حرب .. الاولى أم حبيبة وهي  
زوجة عبيد الله والثانية الغرعة وكانت زوجة أبي احمد الشاعر الضريير .

وتحدثنا كتب التاريخ أن عبيد الله حين وصل الحبشة وأنتك بالبحري

ارتد عن الاسلام وتنصر ومات على دينهم . . . وقد بان منه زوجته ام حبيبة  
فارسل رسول الله (ص) يخطبها لنفسه من قبل نجاشي الحبشة وقد تمت هذه الخطوبة  
ودفع النجاشي صداقها اربعمائة دينار .

وقد عُلِّقَتْ دار آل جحش حين هاجروا وظلت خلافاً تخفق أبوابها  
كلما هبت الريح وقد مر بها ذات يوم عتبة بن ربيعة ، والعباس بن عبدالمطلب ،  
وابوجهل فنظر اليها عتبة وتنفس الصعداء وتمثل ببيت من شعر ابي دؤاد الا يادي:  
وكلُّ دار وان طالَت سلامتها يوماً ستدر كها النكباء والحبوب  
وقد عدا على دارهم ابو سفيان فبانها من عمرو بن علقمة وذكر عبدالله ذلك  
للرسول (ص) فقال له : ارضى يا عبدالله ان يعطيك الله بها داراً خيراً منها في  
الجنة ، قال : بلى .

وجحش اسم اطلقه الرسول (ص) على ابي عبدالله . . . فقد قالت زينب  
لزوجها العظيم الكريم : ان اسم ابيا « بُرَّة » والبرة صغيرة الحجم ضئيلة ورجته  
ان يبدله باسم أفضل من « البرة » فاجابها الرسول : « لو ابوك مسلماً لسميته  
باسم من اسمائنا أهل البيت ولكنني قد سميتك جحشاً . . والجحش اكبر من البرة »  
ولقد كان عبدالله بن جحش صحابياً شجاعاً ، وشاعراً من شعراء المهاجرين  
أسلم قبل دخول رسول الله (ص) دار الأرقم . . . ومن ابرز احداث حياته في  
الاسلام ان الرسول بعثه على رأس سرية عرفت في التاريخ باسم سرية عبدالله  
ان جحش . . واعطاه كتاباً مقفلاً وطلب منه أن لا يطلع عليه إلا غب يومين  
وقد فعل فوجد فيه توجيهاً له أن يترصد قافلة من قوافل قريش . . ولم تكف  
السرية بالمراقبة بل رمى واقد بن عبدالله التيمي عمراً الحضرمي من رجال القافلة

فقتله واسر القوم عثمان بن عبدالله والحكم بن كيسان وجيء بهما الى الرسول فلم يكن مرتاحاً لعملهم لأنهم حاربوا في شهر حرام وقد برأ القرآن ساحة سرية عبدالله فأنزل الله على رسوله : يسألونك عن الشهر الحرام : قتال فيه ، قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به ، والمسجد الحرام .. الخ الآية .

ثم كانت وقعة بدر وقد ساهم فيها عبدالله وأبلى بلاءً حسناً .. وفي وقعة احد استشهد رحمه الله .. وكان في بدء المعركة دعاء ربه قائلاً : اللهم ارزقني غداً رجلاً شديداً بأسه ، شديداً حرده .. اقاتله فيك ويقاقلني فيقتلني ثم يأخذني فيجذع انفي واذا لقيتك قلت يا عبدالله فيم جذع انك واذنك ؟ فأقول فيك وفي رسولك فتقول : صدقت .

وقد حصل كل هذا .. ولذلك لقب عبدالله بن جحش « بالمجذع في الله » وفي غزوة احد كانت حمزة بنت جحش تسقي الماء وقد بلغها الرسول استشهاد خالها حمزة فترجمت عليه واستشهد اخوها عبدالله فترجمت عليه ثم استشهاد زوجها مصعب فبكت .. وقد تزوجها بعده طلحة .

\* \* \*

وعبدالله بن جحش اول من سنّ الحس من الغنيمه للنبي قبل أن يفرض الله الحس ، وهو أول من عقد الرسول له لواءاً .. وقد استشاره الرسول مع ابي بكر وعمر رضي الله عنهما في اسرى بدر .  
دفن رحمه الله هو وحمزة في قبر واحد .

\* \* \*

وفي الأغاني حديث عن شاعر اسمه عبدالله بن جحش .. أحب « صبياء »

وقال فيها شعراً وشهد عبد الملك بن مروان .. وهو غير شاعرنا الصحابي الجليل .  
أما أبو أحمد بن جحش .. فكان رجلاً ضريباً وهاجر الهجرتين أيضاً وكان  
يطوف مكة أعلاها وأسفلها بغير قائد .. وقد حفظت لنا كتب الأدب والتاريخ  
من شعره أكثر مما حفظته لنا من شعر أخيه وهو الذي زوج اخته زبيب إلى  
الرسول محمد ( ص ) وقد امتد به العمر إلى خلافة عمر حيث أنشد أمامه عبدالله  
ابن الزبيري ما أثار حفيظة حسان فشكاه إلى عمر ( رض ) فنهى عن انشاد المناقضات  
لأنها تثير الحزازات والضغائن .

\* \* \*

#### والأسرة الثانية .. آل مظعون .

أسلم من هذه الأسرة عثمان بن مظعون وأخواه قدامة وعبدالله بن مظعون  
وكان عثمان بن مظعون قد حرم الحر في جاهليته .. ويعرف « بأبي السائب »  
وامه سخيله بنت العنيس .. ومن ولده السائب وعبدالله .

وقد أسلم عثمان بن مظعون بعد ثلاثة عشر رجلاً وهاجر الهجرتين وشهد  
بدرأ .. وهو أول رجل مات بالمدينة من المهاجرين بعد غزوة بدر ، وكان أول  
من دفن بالقيع .

بينما كان عثمان بن مظعون في دار الهجرة الأولى في الحبشة بلغه أن قريشاً  
قد كفت أذاها عن المسلمين فعاد مع من عاد .. وما كادوا يصلون مكة حتى تبين  
لهم بطلان الأنبياء التي بلغت فلم يدخل أحد من العائدين مكة إلا بجوار أو مستخفياً  
وقد دخل عثمان بجوار الوليد بن المغيرة .. وكان الوليد من أهل الشرك ..  
فكان يروح ويغدو مطمئناً ونجاةً نحس بأن ضميره يؤنبه إذ يأمن عذاب القوم



واخوته يلقون من عذاب المشر كين شيئاً كبيراً .. فقرر أن يرفض جوار الوليد ويحتجى بجوار الله فأعلن رد الجوار في أحد المحافل العامة وبينما هو خارج مرة يقوم يتحلقون حول لييد وهو ينشدهم شعراً يقول به : « ألا كل شيء ما خلا الله باطل » فيصدق عثمان هذا القول ويستمر لييد في إنشاده فيقول : « وكل نعم لا محالة زائل » فيقول له كذبت لأن نعم الجنة لا يزول فيستعدي لييد عليه قريشاً ثم يهري له من يضربه على عينه فيخضرها فيقول له الوليد : بأنه كان في غنى عن هذه اللطمة فيجيب عثمان : « بل ان عيني الصحيحة لقبرة الى مثل ما أصاب أختها في الله » .

حين مات عثمان قبله الرسول (ص) بين عينيه وقال : نعم السلف لنا عثمان ابن مظعون وأعلم قبره بحجر وكان يزوره .

وقيل ان النبي (ص) دخل على عثمان حين مات فانكب عليه فرفع رأسه فكأنهم رأوا أثر البكاء في عينه ثم حنى عليه الثانية ثم رفع رأسه فرأوه يبكي ثم حنى عليه الثالثة ثم رفع رأسه وله شهيق فعرفوا أنه يبكي فبكى القوم ، فنهام عن البكاء وقال : استغفروا .. الله .. أذهب عليك ابا السائب .. فقد خرجت منها ولم تلبس منها بشيء .

\* \* \*

ومن شعراء المهاجرين غير آل جحش وعثمان بن مظعون .. عبدالله بن الحارث السهمي الملقب « بالمبرق » لبيت شعر قاله :

قال عبدالله بن الحارث حين أمنوا بأرض الحبشة وحدوا جوار النجاشي :  
يا راكباً بأفسن عني مغفلة من كان يرجو بلاغ الله والدين

كل امرئ من عباد الله مضطهد  
 بطن مكة مقهور ومفتون  
 إنا وجدنا بلاد الله واسعة  
 تنجي من الذلّ والحزاة والمهون  
 فلا تقيموا على ذلّ الحياة وخز  
 ي في المات، وعيب غير مأمون  
 وقال أيضاً :

وتلك قريش نحمد الله حقّه  
 كما جحدت عاد ومدّين والحجر  
 فإن أنا لم أبرق فلا يسعني  
 من الأرض برّ ذو فضاء ولا بحر  
 بأرض بها عبد الإله .. محمد  
 أبين ما في النفس إذ بلغ النقر

\* \* \*

ومن شعر عبدالله بن جحش الذي قاله بعد انتهاء مهمة مربّيته يردّها  
 على قريش :

تعدون قتلاً في الحرام عظيمة  
 وأعظم منه لو يرى الرشد راشد  
 صدودكم عما يقول محمد  
 وكفر به ، والله راء وشاهد  
 وإخراجكم من مسجد الله أهله  
 لئلا يرى لله في البيت ساجد  
 فإننا وإن غيرتمونا .. بقتله  
 وأرجف بالاسلام باغ وحاسد  
 سقيناً من آبن الحضرمي رماحنا  
 بنخلة لما أوقد الحرب (واقد)  
 دماً وابن عبدالله عثمان بيننا  
 ينارعه غلّ من القدّ عائد

\* \* \*

ومن شعر عثمان بن مظعون يعاتب امية بن خلف وكان يؤذيه في إسلامه :  
 أنبمُ بن عمرو الذي جاءَ بغضةً      ومن دونه الشّرمان والبرك أكنعُ  
 أأخرجتني من بطن مكة آمناً      وأسكنتني في صرح بيضاء تقذعُ  
 تريشُ نبلاً لا يوانيك ريشها      وتبري نبلاً ريشها لك أجمعُ  
 وحاربت أفواماً كراماً أمةً      وأهلكت أفواماً بهم كنت تفزعُ  
 ستعلم إن نابتك يوماً ملّةً      وأسلك الأوباش ما كنت تصنعُ

ومن شعر أبي أحمد بن جحش :

لما رأني أمّ أحمد غادياً      بذمة من أخشى بغيبر وأرهبُ  
 تقول فإما كنت لابدء فاعلاً      فيمم بنا البلدان ولتأ يثرب  
 الى الله وجهي والرسول ومن يقم      الى الله يوماً وجهه لا يخيب  
 فكم قد تركنا من حميم مناصح      وناصحة تبكي بدمع وتندب  
 ترى أن وثراً نأبئنا عن بلادنا      ونحن نرى أن الرغائب نطلب

\* \* \*

(٣)

حين استقر المسلمون واستقرت العقيدة في يثرب وتأخى المهاجرون والأنصار  
 بدأ الرسول (ص) يبني الدولة العقائدية ويؤسس أركانها .. ولم يعد الاسلام  
 ورجاله في موقف الدفاع عن النفس خيال خصوم أشداء بل أصبح الاسلام

ورجاله في موقف المهجوم والنضال من اجل توسيع الرقعة والمدد والعدة .

وكان الشعراء في هذه الدولة العقائدية الفتية يمثلون أجهزة الاعلام في الدول الحديثة فلم تكن لديهم صحافة ولا اذاعة ولا سينما ومسارح ولا وكالة انباء تأخذ على عاتقها تغطية انباء الحوادث والمعارك .. بل كان الشعراء يقومون بهذه التغطية فما أن يشب أوار معركة حتى نجد الشعراء يهبسون سراعاً لنشر الانباء وتبرير الاخطاء وملاحقة الأعداء . وفي السيرة لابن هشام يبدو أن أجهزة الاعلام الاسلامية لم تكن وفقاً على نفر دون آخر وقد عمل فيها حتى كبار الصحابة ، وقادة المسلمين ولكن أبرز هؤلاء الاعلاميين ثلاثة وهم من فحول الشعراء حسان ابن ثابت الأنصاري ، وكعب بن مالك ، وعبدالله بن رواحة .

\* \* \*

أما الأول : فهو حسان بن ثابت بن المثنى بن حرام من بني النجار ، وأمه المريعة بنت خالد بن خنيس يكنى بأبي الوليد ، وأبي عبد الرحمن ، وأبي الحسام وابن الفريعة .. ويلقب بشاعر رسول الله وهو خزرجي وقد ولد قبل ميلاد الرسول بثماني أو سبع سنوات سنة ٥٦٣ م وهو منسوب الى الطبقة الارستقراطية قبل الاسلام وبعده .

كان في جاهليته يشرب الخمر ويمدح الأمراء والملوك فطوّف في الآفاق تارة في الحيرة وتارة يكون في بلاط الفساسنة عند آل جفنة .. وقد أنشد لآل جفنة جيد شعره وأبرزها قصيدته الالامية التي يقول فيها :

لله در عصابة نادتهم يوماً بجلّ في الزمان الأول  
وقد اعتر الفساسنة به كما اعتر بهم .



وأسلم بعد هجرة رسول الله (ص) إلى المدينة وأصبح شاعره وشاعر الدعوة  
وقد أمر الرسول إيا بكر أن يوجه شاعره ، وأمر شاعره أن يرتبط بأبي بكر لأنه  
أعلم منه بأنساب قريش وعيوبهم وحسناتهم فكان لا يهجو القوم إلا قالوا :  
إن هذا الشعر ما غاب عنه ابن أبي قحافة أو أنه من شعر ابن أبي قحافة .

ويروي الرواة أن حسناً تعرف غضب صفوان بن العطل فضربه بسيفه  
ورفع الأمر للرسول فطلب منه أن يحسن وقد فعل وكان من نتيجة هذا التسامح  
والعفو أن وهب الرسول قصر بني جديلة واحداً أمة قبطية هي « سيرين »  
أخت زوج الرسول « مارية » فولدت له ابنه عبدالرحمن .

ويبدو حسان في شعره شجاعاً يفخر بالحرب والبطولة ويدعيها لنفسه ويذم  
الجبنة الذين يفرون من وجه العدو كقوله في عكرمة بن أبي جهل :

.. فر وألقى لنا رمحاً      لعلك عكرم لم تفعل

ووليت تعدو كعدو الظلم      ما أن تجور عن المعدل

ولم تلقِ ظهرك مستأنساً      كأن قفاك قفا فرعل

ومن ناحية أخرى يؤكد نفر من الرواة أنه كان جباناً وقد كره ابن عبدالبر  
في كتاب الاستيعاب أن يورد أمثلة من جنبه لأنها مستشعة ويشكك بعض  
القدماء في نسبة الجنب إليه بدليل أن خصومه لم يظهروا هذه الصفة في هجائهم له .  
ويحاول بعض النقاد المحدثين أن هذا يفسر التناقض من الوجهة النفسية باعتبار  
الشجاعة في الشعر اعلاء للجنب في الواقع وتعويضاً عنه ولعل هذا أحد أسباب  
تجويده في الشعر والذب عن الدعوة ورسولها .

يضاف إلى ذلك أنه كان مهتماً بأن يكون مظهره مظهر الأقوياء فقد ذكر

انه كان يخفض شاربه وعنفقته وهي الشعرات تحت الشفة السفلى بالحناء فستل عن سبب ذلك فقال : لا كون كآني أسد ولغ في دم .

والنقاد العرب يرون ان شعره الجاهلي كان أقوى من شعره الاسلامي ويررون قولهم بأنه دخل في باب الخير والشعر الجيد لا يكون إلا في صفة الفيار والمهجا ، والمدح والتشبيب بالنساء وذكر الخمر والخيل .

وقد قال الرسول عن شعره . وكان حسان يحدو ركبا من ركاب المسلمين : لهذا أشد عليهم من وقع النبل .. وأباح له أن يشد الشعر في المسجد . وفي شيخوخته ذهب بصره وكان يقوده ابنه وقيل انه ارسلت له هدية من جبلته في عهد عمر ( رض ) فما أن دخل المجلس حتى قال : إني لأجد رياح آل جفنة عندكم .

وقف الى جانب عثمان حين حدثت الفتنة والتجأ الى معاوية في خلافة علي وجفت شاعريته اخيراً فكان كلما أجبل أجازت ابنته عنه فقرر أن لا يقول الشعر مادامت حية وقررت أن لا تقول الشعر مادام حياً وقد توفي سنة ٤٠ أو سنة ٥٠ هـ

\* \* \*

واما الشاعر الثاني : فهو كعب بن مالك بن ابي كعب الأنصاري السلمي الخزرجي وهو يمني الأصل ، عدناني النشأة . . تزوج خمس نساء وعدد اولاده الذكور ثمانية وعدد بناته ثلاث .. اكبر ذريته عبدالله وأصغرهم معبد . وأسرة كعب بن مالك أسرة شعريه ابوه شاعر وعمه شاعر وابنه عبدالرحمن شاعر ومن احفاده الشعراء بشير بن عبدالرحمن ، ومعن بن عمر ، والزبير بن خارجة ، وعبدالرحمن بن عبدالله .

فمن شعر أبيه :

هل للفتواد لدى شبناء تنوبل<sup>١</sup>      أم لا نوال فأعراض ونحميل<sup>٢</sup>  
إن النساء كاشجار نبتن<sup>٣</sup> معاً      منهن<sup>٤</sup> مر<sup>٥</sup> وبعض المر<sup>٦</sup> مأكول<sup>٧</sup>  
إن النساء ولو صورن من ذهب      فيهن<sup>٨</sup> من هفوات الجهل تخيل<sup>٩</sup>  
... الخ . القصيدة التي يرويها صاحب الأغاني في الجزء السادس عشر تحقيق  
عبدالستار فرّاج .

عُرف كعب بالشعر ورواية الحديث والبطولة والرئاسة إلى جانب كونه  
رجل اقتصاد . . . وتبدو شخصيته من الشخصيات الكبيرة العظيمة التي تملأ  
النفوس اكباراً واجلالاً وهيبة وتقديراً .

تروي كتب الحديث عنه ثمانين حديثاً سمعها من رسول الله (ص) وهو ثقة  
لدى أصحاب الحديث وقد أسلم كعب يوم لم يكن في المدينة أكثر من أربعين  
رجلاً مسلماً وهو أحد السبعين الذين حصروا بيعة العقبة وكان هو أحد رجلين  
قابلوا الرسول ودعواه للبيعة في العقبة .. أما الثاني فهو البراء بن معرور .

حارب كعب أعداء الدعوة بلسانه وذب عن الرسول بشعره . وجاهد  
بسيفه حتى شهد له الرسول (ص) بذلك حين قال له : أنت تحسن صنعة الحرب .  
وقد اشترك في جميع غزوات الرسول إلا غزوتي بدر وتبوك وبسبب تخلفه عن  
غزوة تبوك اعتبر أحد الثلاثة المخلفين الذين ضاقت بهم الأرض بما رحبت وظنوا  
أن لا مفر من الله إلا إليه وقد كان فرحاً عظيماً طاعياً حين بشر بنزول الآية .  
وفي أحد لبس لامة الرسول وكانت صفراء ولبس الرسول لامته وقد جرح  
كعب في « أحد » أحد عشر جرحاً .

ومن الناحية الاقتصادية قدر الرسول جهاده وامانته فؤلاه صدقات أسلم  
وغفاره وقيل جهينة أيضاً .

وقد وقف مع عثمان بن ذر عنده حتى استشهد (رض) وكان أحد الغلائل  
الذين شيعوه لشواه الأخير وكان من النفر الذين ابوا مبايعة علي بن  
ابي طالب (رض) وانضم الى معاوية .

توفي في المدينة على الأرجح وكان في نهاية حياته أعمى يقوده ابنه المسجد  
قال الرسول لسكيب يوماً يقيم شعره في هجاء فريش : والذي نفسي بيده  
لكأتما تنضحونهم بالنبل بما تقولون لهم من الشعر .  
وقال الرسول له يوماً : انك لحسن الشعر .

وقال معاوية يوماً لجلسائه : اخبروني بأشجع بيت وصف به رجل قومه فقال  
له روح بن زنباع قول كعب :

نصل السيوف اذا قصرن بخطونا يوماً ونأحقها اذا لم تلحق  
فقال له معاوية : صدقت .

\* \* \*

واما الشاعر الثالث فهو عبدالله بن رواحة بن ثعلبة بن امرئ القيس  
الأنصاري الخزرجي . وهو أحد النقباء الذين تعهدوا بالوفاء والذود عن رسول الله  
وقد استخلفه الرسول على المدينة حين خرج (ص) لغزوة بدر .

وكان عبدالله في غزوة الخندق منهمكاً مع الرسول وبقية المسلمين في حفره  
ونقل الأتربة وأمله كان يرتجز وهو فرح بعمله ويقال ان الرسول لم يكن يجيز  
لأحد المسلمين بمقادرة العمل إلا لقضاء حاجته وفي هذه الأثناء جاءت ابنة اخت



عبدالله بن رواح كان ابوها بشير بن سعد وامها عمرة بنت رواح تحمل حقة  
من تمر في ثوبها لأبيها وخالها فمرت بالرسول فاخذته منها قالت : فصينته في كفني  
رسول الله (ص) فما ملأتها ثم أمر بثوب فيسط له ثم دحا بالتمر عليه فتبدد فوق  
الثوب ودعا أهل الخندق فجعلوا يأكلون منه وجعل يزيد .. لقد وضع الله في تمر  
ابنة بشير بركة .

وكان عبدالله ككعب رجل اقتصاد ايضاً فقد كان الرسول يعتمد عليه في  
خرص النخيل بخير وكان ناجحاً في عمله وعادلاً في معاملاته وكان يكتب للنبي  
ايضاً وفي عمرة القضاء كان يقود راحلة الرسول وهو يهجز .  
ومن اخلافه انه اول خارج للغزو وآخر قافل منه .. وانه اذا خرج من بيته  
ملى ركعتين واذا دخل بيته صلى ركعتين ايضاً .

وفي حديث لأبي الدرداء : لقد رأيتنا مع رسول الله في بعض اسفاره في  
اليوم الحار الشديد حتى ان الرجل ليضع من شدة الحر يده على رأسه وما في  
القوم صائم إلا رسول الله (ص) وعبدالله بن رواح .

وحكاية موته ان الرسول حين جهز جيشاً لحوض موقعة مؤنه جعل أميره  
زيداً ثم جعفرأ ثم عبدالله بن رواح وقبل يده القتال أراد القوم التريث والعودة  
ولكن عبدالله شجعهم فاقدموا واستشهد زيد فتناول الراية جعفر فقطعت يمينه  
فاخذها بشماله ثم قطعت شماله فتناولها بما بقي من يديه الى ان استشهد فتردد  
عبدالله بن رواح ثم أقدم الى ان استشهد رحمه الله .

قال الرسول : لقد رفعوا إلي في الجنة فيما يرى النائم على سرر من ذهب  
فرأيت في سرير عبدالله بن رواح ازوراراً عن سريري صاحبيه فقيل : عم هذا؟

فقال : مضيا وتردد عبدالله بعض التردد ثم مضى .

وفي هذه المعركة اتاه ابن عم له يعرق من الحرق قال له : شدة بهذا ظهرك فانك قد لقيت في ايامك هذه ما لقيت فاخذه من يده فانتبهس منه ثمسة ثم سمع الخطامة في الناس فقال : وانت في الدنيا ؟ فالتقاء من يده ثم اخذ بسيفه فتقدم فقاتل حتى قتل رحمة الله تعالى عليه .

قال النبي عنه : نعم الرجل عبدالله بن رواحه .

وقال عنه (ص) : رحم الله ابن رواحه انه يحب المجالس التي يتباهى بها الملائكة كان شعر عبدالله هيناً على قريش وهم مشركون لأنه يعيب عليهم كفرهم فلما اسلموا كان أشق عليهم من شعر صاحبيه .

\* \* \*

ومن شعر عبدالله بن رواحه في معركة مؤتة :

جلبنا الخيل من «أجأ» و «فرع»	تغرأ من الحشيش لها العكوم (١)
حذوناها من الصوان سبتاً	أزل كأن صفحته ٠٠ أديم (٢)
أقامت ليلتين على «معان»	فأعقب بعد قترتها هجوم (٣)
فرحنا والجياد مسومات	تنفَسُ في مناخرها السوم (٤)
فلا وأبي «مأب» لنا نيشها	وإن كانت بها عرب وروم (٤)

(١) أجأ : اسم جبل . فرع : اسم مكان . العكوم : جمع عكم وهو جنب .

(٢) حذوناها : جعلنا لها حذاء . السبت : النعال . أزل : أمدس . أديم : جلد .

(٣) هجوم : اجتماع القوة .

(٤) مأب : اسم مدينة في الشام .

فَعَسَانَا أَعْنَتَهَا .. فَجَامَتْ      عَوَابِسَ وَالْفَيَارُ لَهَا بَرِمٌ (١)  
 بَدِي لَجِبَ كَأَنَّ الْبَيْضَ فِيهِ      إِذَا بَرَزَتْ قَوَانِسُ النُّجُومِ (٢)  
 فَرَاضِيَةِ الْعَيْشَةِ .. طَلَّقَتْهَا      أَسْنَتُهَا فَتَنَكَّحَ أَوْ تَشِيمُ (٣)

وقال كعب بن مالك يرثيه ويرثي قتلى « مؤته » :

نَامَ الْعَيُونَ وَدَمَعُ عَيْنِكَ يَهْمُلُ      سَمًا كَمَا وَكَفَ الطَّيَابُ الْمُحْضَلُ  
 فِي أَيْلَةٍ وَرَدَتْ عَلَيَّ هُمُومُهَا      طَوْرًا أَيْحَنُ وَتَارَةً أَتَمَلُّ  
 وَاعْتَادَنِي حُزْنٌ فَبِتُّ كَأَنَّنِي      بَنَاتِ نَعَشٍ وَالسَّمَاءِ مُوَكَّلِ  
 وَكَأَنَّمَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ .. وَالْحُمَى      مِمَّا تَأْوِيَنِي شَهَابٌ مُدْخَلِ  
 وَجَدَا عَلَى النُّفَرِ الَّذِينَ تَتَابَعُوا      يَوْمًا بِمُؤْتَةِ أَسْتَدُوا لَمْ يُنْقَلُوا  
 صَلَّى إِلَاهَ عَلَيْهِمْ .. مِنْ فَتِيَةٍ      وَسَقَى عِظَامَهُمُ الْغَمَامُ الْمَسِيلِ  
 صَبَرُوا بِمُؤْتَةِ لَيْلَةٍ نَفْسَهُمْ      حَذَرَ الرَّدَى وَخَافَةَ أَنْ يَنْكَلُوا  
 فَخَضُوا أَمَامَ الْمُسْلِمِينَ كَأَنَّهُمْ      «فُنُقُ» عَلَيْهِنَ الْحَدِيدُ الْمَرْفَلِ (٤)  
 إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَضَلُوا الْعَاشِرَ عِزَّةً وَتَسْكُرُمَا      وَتَغْمَدَتْ أَحْلَامُهُمْ مِنْ يَجْمَلِ

(١) البريم : خيطان أحمر وأبيض .

(٢) ذي لَجِبَ : الحليش . البيض : ما يوضع على الرأس . القوانس : أعلى البيضة المذكورة سابقاً .

(٣) تشيم : تبقى بلا زوج .

(٤) الفُنُق : غول الأبل .

لا يطلقون الى السقاء حياهم  
و ترى خطيبهم بحق يفصل (١)  
بيض الوجوه ترى بطون أكفهم  
تندى إذا اعتذر الزمان للمحل  
وقال حسان بن ثابت يوم الفتح :

عفت « ذات الاصابع » فالجواء  
إلى « عذراء » منزلها خلاه  
ديار من بني الحسحاس ففر  
تغنيها الروامس والسماء  
وكانت لا يزال بهسا .. أنيس  
خلال مروجها نعم وشاء

\* \* \*

عدمتنا خيلنا إن لم تروها  
تأزعت الأعنة مصفيات  
نظل جسادنا متمطرات  
تثير النقع موعدها « كداء »  
على اكتافها الأسل الظماء  
يلطمهن بالحجر .. النساء

\* \* \*

ألا أبلغ أبا سفيان غني  
مغلغلة فقد برح الخفاء  
بأن سيوفنا تركتك عبدا  
وعبدالدار سادتها الإمام  
هجوت محمداً وأجبت عنه  
وعند الله في ذاك .. الجزاء ..  
أنهجوهُ ولست له بكُفء  
فشرُّ كما لحير كما .. الفداء  
هجوت مباركاً برأ خنيفاً  
أمين الله شيمته، الوفاء

(١) الجبوة : جمع حيا : اصابع اليد وهي كناية عن النهضة .



أمن يهجو رسول الله منكم      ويعدُّه وينصره سواء ؟  
 فإن أبي ووالده وعرضي      لعرض محمد منكم وقاه  
 لساني صارم لا عيب فيه      وبحري لا تكدره الدلاء

( ٤ )

حين يفرغ الدار من من دراسة الشعراء الظالمين لنور الاسلام وعذب منبه  
 والشعراء الذين هاجروا من ديارهم وأذيقوا العذاب واضطهدوا ، والشعراء الذين  
 نصروا الرسول والعقيدة وذبوا عنها بسيفهم وألسنتهم لا يكون فساد جاء على  
 كل الشعراء الذين ارتبطوا مع الدعوة في بواكير حياتها إلى سيواجه فئات أخرى  
 من الشعراء ... منهم الشعراء الخصوم الذين عارضوا محمداً (ص) ووقفوا يتحدثون  
 العقيدة وينافون عن فريش وأوثانهم وتقاليدهم البالية ولكن هؤلاء الشعراء  
 تابوا إلى رشدهم وندموا على ما بدر منهم واعتنقوا للرسول . ومن هؤلاء النفر  
 عبدالله بن الزبير ، وضرار بن الخطاب ، والغيرة بن الحارث . والعباس بن  
 مرداس ، وكعب بن زهير .

أما العباس بن مرداس فلم تكن مواقفه العدائية كثيرة وقيل انه كان من  
 المؤلفة قلوبهم ومن حسن اسلامه منهم وكان ينزل ناحية البصرة بالبادية  
 وهو ابن الخنساء .

وأما كعب بن زهير فلم يحدثنا المؤرخون عن عدائه للمسلمين إلا في تأنيب  
 أخيه « بجير » حين أسلم وقد تعرض في هذا التأنيب لهجاء الرسول (ص) وأهدر  
 دمه ولسكنه اعتذر إليه في قصيدته « بانت سعاد » فعفا عنه .

وهناك فئة أخرى من الشعراء . . عارضوا الرسول ووقفوا بوجه الدعوة واستمرت معارضتهم فأتوا وهم كافرون ومنهم أمية بن أبي الصلت وهبيرة بن أبي وهب ومسافع بن عبد مناف .

وهناك فئة ثالثة من الشعراء . . يصح تسميتهم بشعراء الوفود لأنهم قدموا على رأس وفود قبلية للقاء الرسول بعد فتح مكة . . ومنهم الزبرقان ، وعمرو بن معديكرب ، ومالك بن نمط ، وياسر بن الطفيل .

وسنتناول في هذا البحث الشعراء النادمين الذين عارضوا وطالت معارضتهم ثم أسلوا أثناء الفتح أو بعده بقليل واعتبروا من الصحابة فذكروا في الاستيعاب والاصابة وغيرها من المؤلفات التي ترجمت حياة الرسول وعصره . . وعُدوا من فحول الشعراء وهم : عبدالله بن الزبيري ، وضرار بن الخطاب ، والمغيرة بن الحارث

\* \* \*

أما الأول : فهو عبدالله بن الزبيري بن قيس بن عدي من ولد عمرو بن هصيص من كنانة . . وقد كان شاعراً مفلحاً من شعراء مكة وهو معدود من الفحول كانت له قصائد في مناقضة شعراء الانصار حسان وابن رواحة وكعب . . وقد اذعن في مناقضاته ، ووصف بالحديث ولكنه لم يستطع أن ينال من كبرياء الدعوة قلامه ظفر ومرت قصائده ادراج الرياح .

وحين قدم المسلمون لفتح مكة ضاقت الأرض بابن الزبيري . . فهرب خائفاً يترقب والتجأ الى « نجران » عسى أن يجد جحر ضب بأوبه فألفقه شاعر الرسالة بيت من الشعر يتعقب خطاه حتى أدركه في مأمنه . . وإذا بهذا البيت من الشعر يستله استللاً ويخرجه تائباً نادماً . . فيلقى رسول الله (ص) وحين يراه يقول :

هذا ابن الزبيرى ومعه وجه فيه نور الاسلام ويعلمن اسلامه ويعتذر وينشد :  
يا رسول الملك ابن لسانى راتق ما فتقت إذ أنا بور ...

وفى خلافة عمر بن الخطاب اجتمع عبدالله بن الزبيرى مع غيره بحسان بن  
ثابت فى دار ابي أحمد بن جحش فانشد ابن الزبيرى شيئاً من شعر جاهليته  
وغادر الدار فظل الرد فى قلب حسان بن ثابت حيناً فشكاه الى عمر فأمر من  
يلقى القبض على ابن الزبيرى ويعيده اليه وحين عاد أمر عمر حسان أن ينشد  
فانشد وبعد أن تم انشاده .. قال له ما معناه .. ان ابن الزبيرى انشدك واتم  
فى خلوة وانشدته وهو بين الحشد وفى محفل عام وبهذا أخذت قصاصك .. ومنذ  
ذلك منع عمر من تداول المناقضات القديمة حفاظاً على وحدة الامة وتماسكها .

\* \* \*

وأما الثانى : فهو ضرار بن الخطاب بن مرداس بن كثير القرشي الفهري  
كان ابوه رئيس بني فهر فى زمانه وضرار من فرسان قريش وشجعانهم .. وقد  
آلى على نفسه أن لا يقتل قرشياً .

مر ذات يوم مع نفر من اصحابه عند امرأة تعرف بأم غيلان من «دوس»  
وكانت تمشط النساء وتجهز العرائس فارادت «دوس» ان تتأمر منه ومن اصحابه  
لسابقة كانت بين دوس وقريش فذادت عنهم ام غيلان ونجوا من الهلاك  
وقد قال فيها ضرار .

جزى الله عنا أم غيلان صالحاً ونسوتها إذهن شعث عواطل  
وقد ساهم فى غزوة احد وقتل احد عشر رجلاً من المسلمين والتقى بعمر أثناء  
المركة فجعل يضربه بعرض رمحہ ويقول انج يا ابن الخطاب لا افنتك .. تنفيذاً

لما اخذ به نفسه فكان عمر يعرفها له بعد إسلامه وقد قبل وساطته أثناء خلافته وهو أول من قال شعراً في الهجرة . . . . .  
 وحين سئل عن اشجع القوم يوم  
 احد باعتباره ممن شهدا فقال : لا ادري ما أوسعكم من خزر جكم ولكنني زوجت  
 يوم احد منكم احد عشر رجلاً من الحور العين واعله يشير الى استشهاد ثابت  
 ابن الدحداحه وكان يشجع القوم ويقول لهم ان كان محمداً قد قتل فان الله حي  
 لا يموت وقد جمع بعض الانصار وهجم على كتيبة قرشية فيها خالد بن الوليد  
 وضرار بن الخطاب ولم يوفق في الهجوم وظفر بالشهادة هو واصحابه .  
 وفي غزوة الخندق كان ضرار احد الفرسان الاربعة الذين حاولوا اقتحام  
 الخندق وملاقاة المسلمين ..  
 وضرار من مسلمة الفتح .



والثالث : هو المغيرة بن الحارث بن عبدالمطلب القرشي الهاشمي وهو ابن  
 عم رسول الله وكان اخاه من الرضاعة ارضعتها مآ حليمة السعدية وكان احد  
 الذين يشبهون برسول الله (ص) .. امه « سمية » وام ابيه « ممرء » وكانتا سبيتين  
 ساهم مع شعراء قريش في هجاء الرسول ومعارضة الدعوة الاسلامية . ولكنه  
 ندم واسلم أثناء فتح مكة .

انقد جاء هو وعبدالله بن ابي امية فلقيا عسكر المسلمين في « نيق العقاب »  
 فكلمت الرسول ام سلمة بشأنها فرفض الرسول لقاءها .. ولما ابلغ الرفض  
 لابني سفيان المغيرة قرر أن يهيم على وجهه هو وابنه الصغير في بطون البوادي  
 حيث يموتان جوعاً وعطشاً وعند ذلك رقى الرسول له واذن له بالدخول عليه



فأسلم وحسن اسلامه . . . ومنذ أن اسلم ما رفع رأسه الى رسول الله (ص) حياءاً  
منه وقيل انه قدم للرسول بالأبواء فوقف تلقاء وجهه فاعرض عنه وتحرك الى ناحية  
فاعرض عنه مراراً واعرض عنه الناس فجلس على باب منزل رسول الله (ص)  
لا يفارقه حتى توسط له العباس فمفر له الرسول .

شهد « حنيناً » وأبلى فيها بلاء حسناً وكان ممن ثبت ولم يفر ولم تفارق يده  
لجام بغلة رسول الله (ص) حتى انصرف الناس اليه .

توفي في خلافة عمر (رض) وقد صلى عليه وقيل في سبب موته انه حج  
فلما حلق الحلاق رأسه قطع ثلثاً كان في رأسه فلم يزل مريضاً منه حتى مات  
رحمه الله وكان قد حفر قبر نفسه قبل ان يموت بثلاثة أيام .

قال الرسول (ص) فيه : ابو سفيان من خير اهل بيتي . . وقال ايضاً صلوات  
الله عليه : ابو سفيان بن الحارث من شباب اهل الجنة .



هؤلاء هم شعراء الدعوة الاسلامية وقد كانوا بالنسبة لمؤرخ الشعر العربي مؤسسي  
اتجاه من الاتجاهات الكبيرة في تاريخ الأدب العربي .

فلقد كانت الحلقة التالية من حلقات هذا الاتجاه الذي يرتبط من حيث  
موضوعاته واساليبه ومضامينه بالقرآن الكريم والحديث الشريف . . هي حلقة  
شعر الأحزاب الاسلامية التي تأسست في عهد بني امية .

وكانت الحلقة الثالثة من حلقات هذا الاتجاه . . شعر الفرق الاسلامية التي  
عُرفت في أيام بني العباس ومنهم المرجئة والمعتزلة والخوارج والشيعة  
والمتصوفة وغيرهم .

وقد تضاهل هذا الاتجاه رويداً رويداً حتى أصبح اليوم مقصوراً على بعض المناسبات الدينية .. كأن يصادف ذكر المولد النبوي أو عيد الهجرة النبوية ، ويوم الاسراء والمعراج ، وذكرى غزوة بدر ويوم عاشوراء حتى ينهري نفر من الشعراء بمجدون الذكريات الاسلامية ويطلون من خلال قصائدهم بهذه المناسبة على أحداث الساعة وحاجات الأمة الاسلامية وأمور أخرى .

\* \* \*

وفيما يلي تقدم نماذج من شعر « النادمين » .

قال عبدالله بن الزبيري قبل اسلامه في يوم الخندق :

حتى الديار محامعارف رسمها	حاولُ البلى وتراوح الأحقابِ
فقرأ كأنك لم تكن تلهو بها	في نعمة بأوانسٍ .. أتراب
فترك تذكر ما مضى من عيشة	ومحيلة ، تخلق المقام ، يباب
واذكر بلاء معاشر واشكرهم	ساروا بأجمعهم من الأنصاب
أنصاب مكة عامدين ليترب	في ذي غياطل ، جحفل ، جيجاب (١)
يدع الحزون مناهجاً .. معلومة	في كل نشر ظاهر وشعاب
جيش « عيينة » قاصدٌ بلوائه	فيه « وصخر » قائد الأحزاب

وقال حين أسلم :

منع الرقاد بلابل وهموم	والليل معتلج الرواق بهم
------------------------	-------------------------

(١) غياطل : ضجيج .

مما أتاني أن أحمد لأمي  
يا خير من حملت علي أوصالها  
إني لمعتذر اليك من الذي  
أيام تأمرني بأغوى خطية  
فيه فبت كأتني محوم  
عيرانة ، مُرَّح اليدين ، غشوم  
أسديت إذ أنا في الضلال أهيم  
سهم ، وتأمرني بها مخزوم

\* \* \*

مضت العداوة وانقضت أسبابها  
فأعفر فدي لك والداي كلاهما  
وعليك من علم المليك علامة :  
ولقد شهدت بأن دينك صادق  
والله يشهد أن أحمد مصطفى  
قرّم علا بنيانه من هاشم  
ودعت أواصر بيننا وحلوم  
زالي فأنك راحم مرحوم  
نور أغر وخاتم مختوم  
حق ، وأنك في العباد جسيم  
مستقبل في الصالحين كريم  
فرع تمكن في الندى وأروم

\* \* \*

قال ضرار بن الخطاب قبل اسلامه :

ومشفقة تظن بنا الظنونا  
كأن زهاها أحد إذا ما  
ترى الأبدان فيها مسبغات  
وجرداً كالقذاح مسومات  
وقد قدنا عرندة طحونا (١)  
بدت أركانها لناظرنا  
على الأبطال واليأس الحصينا  
نؤم بها الغواة الخاطئينا

\* \* \*

(١) عرندة : شدة القوة .

بأيدينا صوارم مرهفات  
نقدت بها المارق والشون  
كان وميضهن مَعَرَّيات  
إذا لاحت بأيدي مصلتين  
وميض عتيقة لمعت بليل  
تري فيها العقائق مستبين  
فلولا خندق كانوا لديه  
لدمرنا عليهم أجمعينا

ومن شعر المغيرة بن الحارث بن عبدالمطلب يرد على حسان قبل اسلامه :

أحسان انا يا ابن آكلة الفقا  
وجدك نعتال الخروق كذلك  
خرجننا وما تنجو اليعافير بيننا  
ولو وألت منا بشدة مدارك  
على الزرع تمشي خيلنا وركابنا  
فما وطئت أصفته بالدكادك  
أقمنا ثلاثاً بين « سلع وفارع »  
بجرد الجياد والمطي الرواتك  
فلا تبعث الخيل الجياد وقل لها  
على نحو قول المعصم التماسك  
سعدتم بها وغيركم كان أهلها  
فوارس من أبناء فهر بن مالك  
فانك لا في هجرة ان ذكرتها  
ولا حرمت الدين انت بناسك  
وقال حين أسلم :

لعمرك اني يوم أحمل راية  
لنقلب خيل اللات خيل محمد  
للكلدج الحيران أظلم ليله  
فهذا أواني حين أهدى واهتدي  
هداني هاد غير نفسي ونائي  
مع الله من طردت كل مطرد  
أصد وأناي جاهداً عن محمد  
وادمي - وان لم انتسب - من محمد  
مم ما هم من لم يقل به - واهم  
وان كان ذا رأي لم .. ويفند



الامانة الناشئة \* المنطق  
الداخلي



(١)

اتفق المؤرخون على أنه خويلد بن خالد من بني هذيل يكنى بأبي ذؤيب .  
وقال الاكثرية منهم بنسبه : الى خالد بن محرت بن زبيد بن مخزوم بن  
صاهلة بن كاهل بن الحارث بن نعيم بن سعد بن هذيل .

وقال البعض (١) منهم : بلقب : بالقطيل (٢) .

ولد كما يولد البدوي من أبناء القبائل ، ونشأ كما ينشأ سواء في إحدى  
السروات الثلاث التي قيل عنها : إن أهلها أفصح الشعراء ألسناً وأعربهم ، وهي  
الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن .

السراة الأولى : وهي التي تلي الرمل من تهامة مساكن الهذليين .

والسراة الثانية : الوسطى وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها .

ثم سراة الأزد من بني الحارث بن كعب (٣) .

ولحسان بن ثابت رأيان في هذيل .

أما الرأي الأول : فعن شاعر يتهم حيث سئل عن أشعر الناس

فقال : أراحلا أم حياً ١٢

قيل : بل حياً .. ١٢

قال : أشعر الناس حياً هذيل .

(١) تاريخ الأدب العربي - بروكلمان ج ١ ص ١٦٩ والمزهر للسيوطي ج ٢ ص ٤٤٢

(٢) يرى السيوطي أنه لئب كذلك بنصف بيت قاله : عليه الصخر والخشب القطيل ، وليس

لأن ذؤيب مثل هذه الغاية والبيت من شعر ساعدة بن جؤبة في ديوان الهذليين ص ٢١٥ .

(٣) المزهر ج ٢ ص ٤٨٣ .

قال محمد بن سلام الجمحي : وأشعر هذيل أبو ذؤيب (١) .. وقال أيضاً :  
كان شاعراً فحلاً لا غمزة فيه ولا وهن (٢) .

ومعنى هذا أن أبا ذؤيب أشعر العرب .. وقد قيل هذا فعلاً .. وقيل إن  
أبا ذؤيب بنعمان السحاب ونعمان جبل عالي القمة (٣) .

وسئل عمرو بن معاذ التيمي وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس ؟

قال : أوس وقيل ثم من ؟ قال : أبو ذؤيب (٤) .

والرأي الثاني : أن الهذليين أسروا بعض المسلمين وباعوهم من قريش  
فأنشد شاعر الرسول :

لو خلق اللؤم إنساناً يكلمهم      لكان خير هذيل حين يأتبها

تري من اللؤم رقماً بين أعينهم      كما كوى أذرع العانات كالويها

تبكي القبور إذا ما مات ميتهم      حتى يضيح بمن في الأرض داعيها

مثل القنافذ تخزي أن تفاجئها      شد النهار ويلقي الليل ساريها (٥)

وهناك أبو ذؤيب آخر يلقب بالخميري ذكره دعبل في شعراء النمامة (٦) .

---

(١) المرجع السابق ص ٤٨٣ ومعجم الأدباء ج ١١ ص ٨٨ .

(٢) طبقات خول الشعراء ص ١١٠ وقد وضعه في الطبقة الثالثة مع النابغة الجهمدي  
ولبيد والشماخ .

(٣) هامش المخطوطات . تحقيق أ . شاکر وع . هارون ص ٤١٩ .

(٤) طبقات خول الشعراء ص ٨٣ .

(٥) تاريخ الأدب العربية - نلينو ص ٨٨ .

(٦) المؤلف والمختلف - الأمدى - تحقيق ع . فراج ص ١٧٣ .



وابو ذؤيب الهذلي كان راوية لشاعر هذلي آخر هو ساعدة بن جؤسة  
والعرب في تقسيمها لمنزل الشعراء رأوا الشاعر الراوية ذا منزلة أعلى وقدموه  
على سواء واكبروه .



تعرف ابو ذؤيب الى عويم بن مالك بن عويمر ولازمه وتممقت أوامر  
الود بينهما فاصبح شاعرنا رسوله الى خليلته .. يتحدث اليه ويتحدث اليها ..  
فعرف خباياها واسرارها . ويدور في خلده أن يستحوذ عليها لأن كل ما فيها  
يدعوه ويفريه . . فهي رائعة الحسن ، ظباء البادية البيضاء التي مار فيها نسوها  
ليست تضاهيها ، وأرى النحل ليس احلى من ريقها ، وعطر الربيع ليس أعطر  
من فيها اذا اختتم النبوح في أواخر الليل ... انها الدرة المتوهجة والمصباح الذي يشع  
ويكون له ما أراد فتصرم حبال الود القديم وتشكر حبيبتها الأول ، وتتكف  
عليه حانية تذيقه من سحرها وجمالها ، متعاً ولذائذ . . فيهم بها ويهيم بها من روحه  
وفؤاده كثيراً ويعبر عنها بشعره كثيراً .

انها فطيمة ابنة السهمي .. وتكنى بأم عمرو .. ولعل الأسماء الأخرى التي  
ترد في شعره رموز لها أيضاً .

وكان له صديق يحبه ويهواه ويمجبه ويكبره لما فيه من الخصال الحميدة  
ولما له من المناثر الجليلة . . وحين تفرق بينهما النون يتألم ابو ذؤيب كثيراً  
ويشعر بحسرة ومرارة .

هذا الصديق هو نشيب بن عنبس الذي يرد ذكره مع ذكر أم عمرو في اكثر  
القصائد حتى كأنها وجهان لشيء واحد .. كان في البدء سعادة ثم صار مأساة .

وتفصيل ذلك أن فقد نسيبة أعقبه فقد أم عمرو حيث أن أبا ذؤيب جعل  
رسوله إليها حين خلصت إليه ابن اخته خالداً من زهير فكانت حكايته معها حكاية  
أبي ذؤيب مع عويم فقد استخلصها لنفسه وعكر صفاء ما بينهما .. وحاول الشاعر  
أن يلوم خالداً ويعتب عليه صنيعه فردّه رداً مسكناً بأن وزّر سنة ما يقع على  
من استنّها .. وبعد أمد تعود إليه لتعتذر فيرد اعتذارها (١).



ونمضي الحياة فلا تخف مأساته بل تزيد ، ولا تتضامل آلامه بل تنمو ..  
حيث يفجع بأبنائه الثمانية أو الخمسة أو أقل من هذا مرة واحدة بسبب إصابتهم  
بالطاعون أو لأنهم شربوا لبناً ولغت فيه أفعى فتسمم .  
بواجه شاعرنا هذا الشهيد فيتجلد ويشد على أعصابه ويقوي بألمه ويكبت  
آلامه .. ويقول قولاً حكيماً :

أمن الموت وريبها تتوجع      والدمر ليس بمعتبٍ من يحزع  
إلى أن يقول :

ولقد حرصت بأن ادافع عنهم      فإذا المنية أقبلت لا تُدفع  
وإذا المنية أنشبت أظفارها      ألفت كل نيممة لا تنفع  
وتجلدي للشامتين أريهم      أني لرب الدهر لا أتضعض



ويسمع أبو ذؤيب النبا العظيم يتردد صدهاء في شـعاب الجزيرة ووهادها

(١) قصة حب أبي ذؤيب ترد في الشعر والشعر وفي الأغاني ج ٦ وفي ديوانه .

وسرواتها فيخفق له قلبه ، ويدعن للحق فيقول :  
أشهد أن لا إله إلا الله ، وأشهد أن محمداً رسول الله .  
وقيل أدرك الاسلام فاسلم في حياة الرسول ولكنه لم يره (١) .  
وقيل انه وفد عليه (٢) .  
وروي أنه قال :

بلغنا أن رسول الله (ص) عليل وقع ذلك الينا عن رجل من الحلي قدم معتماً ،  
فأوجس أهل الحلي خيفة ، وأشعرنا حزناً .

فبت ليلة باتت النجوم بها طويلة الأناة ، لا ينجاب ديجورها ، ولا يطلع  
نورها ، فظلمات أقاسي طولها ، واقارع غولها . . حتى اذا كان دوين السمر ،  
وقرب السحر خفت وهتف هائف بي وهو يقول :

خطب أجل أناخ بالاسلام بين النخيل ومعقد الآكام  
قبض النبي محمد فعيوننا تذري الدموع عليه بالتسجام  
فونبت من نومي فزعاً فنظرت الى السماء فلم أر إلا سعداً الذابح (٣)  
فتفاءلت (٤) به ذبحاً يقع في العرب .

وحين يقبل الصباح يركب أبو ذؤيب ناقته ويخرج قاصداً المدينة فيلح في  
طريقه قنفذاً وصلاً . . أما الصل فيتلوى على القنفذ وأما القنفذ فيقضمه . . ويقف  
يراقب المشهد ويطيل المرافقة ، ويحاول أن يستشف ما وراءه فيتوصل الى أن

---

(١) ذكر ذلك العيني في هامش ديوان الهذليين .

(٢) أسد الغابة ج ٢ .

(٣) سعد الذابح ، كوكب من الكواكب

(٤) تفاءل : فرأ فيه القاتل .

الصل برضا الى متنة تقع وان القوم سير تدون على القائم بالأمر بعد الرسول .  
وتسرع به ناقلته حتى اذا كان بالغاية زجر طائراً من الطيور فعرف منه  
ما يكره فادلهم قلبه وارتعب جناحه ..

وتسرع به ناقلته ميممة وجهها شطر المدينة تحمل على ظهرها الشاعر ذا القلب  
الكبير والنفس الأبية والنعيم العظيم . . ويصغي للاصداء تقسرب الى سمعه من  
هنا وهناك فينعب غراب سائح فيقشاهم ويتعوذ بالله من شر ما عن له .

وبعد جهد جهيد ، وشكوك وريبة . . يصل المدينة المنورة فتتضاءل خطى ناقلته  
وتثقل ويرهف سمعه مصفياً . . فاذا يثرب تضج بالبكاء كضحيج الحجاج  
أهلاًوا بالأحرام .

فيقول : مه .. !

بهذه الكلمة البسيطة الموجزة يكشف ريبته وشكوكه ، ويضع كثيراً من  
ذهوله وقلقه ..

فيقال له : قبض الرسول .

ويرتعب . . وينكر على القائل قوله لأنها كلمة كبيرة وكبيرة جداً .  
ويحاول أن يتأكد من جليلة الأمر . . ويشوقه أن يرى الانسان الأعظم  
الذي غير مجرى التاريخ وهو في لحظاته الأخيرة .

يذهب في البدء الى المسجد حيث كان الرسول يجتمع بالمؤمنين يبت فيهم  
هديه . . فلا يجده . . فالنبر مهجور ، والقوم منفضون وكل شيء شاخب ،  
فراغ يبعث الرهبة ، ووحشة تؤلم القلب وسكون مرير .

ويغادر الشاعر المسجد الى بيت الرسول عسى أن يجده فتسكتحل عينه برأى



النبوة في آخر عهدها بالدنيا وأول عهدها بالدار الآخرة . . . ويقبل الى الباب فيجده مرتجأ . . . ويتمرى غامض الأمر فيقال له هو مسجى وقد خلا به أهله .

- أين القوم إذا . . . ؟

- في سقيفة بني ساعدة .

فيتوجه الى السقيفة وعلى حد قوله : جئت فوجدت أبا بكر وعمر وأبا عبيدة الجراح وسالمًا وجماعة من قريش ورأيت الأنصار فيهم سعد بن عبادة وفيهم شعراءهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وملا منهم فأويت الى قريش .

وتكلمت الأنصار فاطالوا الخطاب واكثروا الصواب .

وتكلم أبو بكر فثله دره من رجل لا يطيل الكلام ويعلم مواضع فصل الخصام .  
ولقد تكلم بكلام لا يسمعه سامع إلا مال اليه وانتقاد له .

ثم تكلم بعده عمر بكلام دون كلامه ومد يده فبايعه وبايعوه ورجع أبو بكر ، ورجعت معه . . . فشهدت الصلاة على سيدنا محمد (ص) وشهدت مدفنه ثم جعلت ابكي النبي وقلت :

لما رأيت الناس في عسلانهم (١)	ما بين ملحود له ومضرّح
متنازدين كشر جمع با كفهم	نص الزقاب لفقد ابيض أروح
فمناكصرت الى الهموم ومن بيت	جار الهموم يبيت غير مروّح
كسفت لمصرعه النجوم وبدرها	وتضعضعت آطام بطن الأبطاح
ونزعزعت أجبال يثرب كلها	ونخيلها لخلول خطب مفدح . .
ولقد زجرت الطير قبل وفاته	بعصابه وزجرت سعد الأذبح

(١) عسلان : اضطراب .

وزجرت أن نعب المسجح سائحاً متفائلاً فيه بقالٍ أقبح

ثم انصرفت الى البادية وأقت بها (١) .

وابو ذؤيب معدود من الشعراء الذين اسلموا من غير أن يؤثر اسلامهم

في شعرهم تأثيراً شديداً جلياً (٢) .

\* \* \*

وفي خلافة عمر بن الخطاب . . . قدم عليه ابو ذؤيب وابن اخيه ابو عبيد

فقال له : أي العمل أفضل يا أمير المؤمنين ؟

قال : الايمان بالله ورسوله .

قال : قد فعلت . . فأني شيء أفضل بعده ؟

قال : الجهاد في سبيل الله .

قال : ذلك عليّ وأناي لا ارجو جنة ولا أخاف ناراً (٣) .

ثم خرج في غزوة الى بلاد الروم وكان معه ابنه وابن اخيه بقيادة عبدالله

ابن سعد بن ابي سرح وتوجه الجيش الى افريقيه .

وما يكاد القوم يصلون الهدف الذي يطلبون حتى يكون الخليفة عمر بن

الخطاب قد فاضت روحه وولي الأمر عثمان بن عفان .

ويبلغ الجيش قرطاجنة فيتم لهم النصر على القوم الكافرين فيكلف شاعرنا

بأن يكون مع الركب الذين يحملون بشرى فتح قرطاجنة (٤) الى الخليفة . .

---

(١) اثره معارف البستاني ص ١٤٧ - ١٥٠ مجلد ٢ .

(٢) تاريخ الادب العربي ، تالينو ص ٩١ - ٩٥ .

(٣) الأغاني ج ٦ ص ٢٦٤ - ٢٨٠ .

(٤) تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ج ١ ص ٨٢ .

فيعود مع عبدالله بن الزبير وآخرين يحملون هذه البشري العظيمة .  
\* \* \*

وفي طريق العودة أحس شاعرنا بدنو أجله . . . فإراد ابنه ، وابن أخيه أن  
يتخلفا عليه ليعتيا به ، وبرعياءه . . فنعها صاحب الساق

قال : ليتخاف عليه احد كما وليعلم انه مقتول . . .  
فقال لها ابو ذؤيب : اقترعا . . .

فاقترعا فوقعت القرعة على أبي عبيد فتخلف عليه ومضى ابنه مع الناس ،  
مع الجيش العائد ببشري النصر .

وما هي إلا فترة وجيزة حتى تطلع ابو ذؤيب الى ابن أخيه وقال له :  
يا أبا عبيد . .

احمر ذلك الجرف برمحك  
ثم اعصد من الشجر سيفك

ثم اجررني الى هذا النهر  
فانك لا تفرغ حني أفرغ . . فاغسلني وكفني

ثم اجعلني في حفيري وانثل علي الجرف برمحك . . وألق علي الفصون والشجر .  
ثم اتبع الناس فان لهم رهجة تراهي في الأفق اذا مشيت كأنها جهامة .

قال ابو عبيد : فما أخطأ مما قال شيئاً ولولا نفعه لم أهتد لأثر الجيش .  
وقال ابو ذؤيب وهو يجود بنفسه :

أبا عبيد وقع الكتاب واقرب الوعيد والحساب

وعند رحلي جل منجابه<sup>١</sup> أحر في حاركه انصباب<sup>(١)</sup>  
ثم قضى نحبه ودلاه في حفرته سنة ٢٨ ٥ - ٦٥٠ م وانتهت حياة هذا  
الشاعر العظيم .

## (٢)

شعر أبي ذؤيب يقع في طليعة أشعار هذيل .  
وقد طبعت أشعار الهذليين في أوربا ثلاث مجموعات . . المجموعة الأولى  
طبعها : : : : : الألماني في هانوفر سنة ١٩٢٦ في جزئين يقع ديوان  
أبي ذؤيب في الجزء الأول منها .  
والمجموعة الثانية نشرها كوزجارتن في لندن سنة ١٨٥٤ عنوان منتهى  
أشعار الهذليين صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري .  
والمجموعة الثالثة نشرها فلهاوزن مع ترجمة مأقها الى اللغة الألمانية في براين  
سنة ١٨٨٤ وقد ترجمها كذلك آيشت سنة ١٨٧٩ .  
وطبع ديوان الهذليين باللغة العربية في مصر سنة ٤٥ - ١٩٥٠ من قبل دار  
الكتب المصرية وأعيد طبعها سنة ١٩٦٥ (٢) .  
ولأشعار الهذليين مخطوطة في ليدن برقم ٥٧٦ وفي القاهرة ٣ / ١٣ أدب  
وشعر ، وفي الفاتيكان ١١٩٣ (٣) .  
وفي الأستانة / المكتبة العامة رقم ٥٥٩٨ ، ومنه نسخة في مكتبة فيينا

---

(١) الألف في .. ج ٢ .

(٢) التهام في نصير أشعار هذيل - أحمد مطلوب - ندوة الحادي - أحمد الفهمي

(٣) بروكلمان ص ٨٢ - ١٥ ج ١ .



استنسخها رودوكا ناكيس رقم ٤١٦٤ (١)

يتضمن ديوان ابي ذؤيب - طبعة دار الكتب - ٣١ قصيدة رواها ابوسعيد السكري حقهها السيد أحمد الزين عن نسخة مخطوطة أوقفها الشنقيطي .

وهذه القصائد تختلف من حيث الطول فبعضها لا يتجاوز أصابع اليد وبعضها يتنازل بالمخامة كأنه قافلة محملة بأنواع الحلي والرياش .

وأغلب الظن أن ليس هذا كل شعره ، ففي كتب الأدب يرد له البيت والبيتان على روي ليس في ديوانه .

فتلا روي الجاحظ له هذا البيت :

لا درّ دري ان اطعمت نارهم      فرف الحتي وعندي البرم كنوز (٢)

وحين نتأمل قوافيه لا نجد فيها رويًا على الحروف التالية وهي : الألف والنون والميم والكاف والطاء والظاء والصاد والزاء والشين والثاء والذال والواو والحاء ..

ولم يستعمل في ديوانه من الأوزان إلا الطويل والكامل والمتقارب والبسيط والوافر والرجز .

وقد تطرق النقاد الأوائل الى شعر ابي ذؤيب في معرض المدح واللام حيناً وفي معرض المدح والاشادة حيناً آخر .

قال ابو عمرو بن العلاء : اجتمع ثلاثة من الرواة فقال لهم قائل : أي نصف بيت شعر أحكم وأوجز ؟

(١) دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة المريية .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧ . ت . ع . هارون .

فقال أحدهم : قول حميد بن ثور الهلالي :

وحسبك داءاً أنت تصح وتسلما

وقال الثاني : بل قول أبي خراش الهذلي :

نوكل بالأدنى وإن جلّ ما يمضي

وقال الثالث : بل قول أبي ذؤيب :

وإذا تردّ إلى قليل تقنع

فقال قائل : هذا من مفاخر هذيل أن يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا من

جميع أشعار العرب إلا ثلاثة أنصاف .. اثنين منها لهذيل وحدها .

ف قيل لهذا القائل : إنما كان الشرط أن يأتوا بثلاثة أنصاف مستغنيات

بأنفسها والنصف الذي لأبي ذؤيب لا يستغني بنفسه ولا يفهم السامع معنى هذا

النصف حتى يكون موصولاً بالنصف الأول لأنك إذا أنشدت رجلاً لم يسمع

بالنصف الأول وسمع : « وإذا تردّ إلى قليل تقنع .. »

قال : من هذه التي ترد إلى قليل فتقنع وليس المضمن كالمطلق .

وليس هذا النصف مما رواه هذا العالم وإنما الرواية قوله : « والتدهر ليس بمعتب

من يجرع » .

وقال ابن طباطبأ (١) :

من الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنة الرصف ، السلسلة الألفاظ

التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً فلا استكراء في قوافيها ولا تكلف في

معانيها قول أبي ذؤيب :

---

(١) عيار الشعر ص ٥١ .

أمن الثون وريبها تتوجع      والدهر ليس بمعتبر من يجزع  
 وإذا النية أنشبت أظفارها      ألفت كل خميسة لا تنفع  
 والنفس راعية إذا رغبها      وإذا تردت إلى قليل تقنع  
 وقال ابن رشيقي القيرواني :

ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه  
 المدار ، والمصنوع وان وقع عليه هذا الأسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين  
 لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا عمل ، لكن بطباع  
 القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل بعد ان عرفوا وجه اختياره على  
 غيره ومثاله شعر زهير في حوارياته وشعر الخطيئة ومنه قول أبي ذؤيب يصف حمر  
 الوحش والصائد .

فوردن والعشوق مقعد راوي الضرباء      خلف النجم لا يتلمع  
 فكر عن في حجرات عذب بارد      حصب البطاح ، تغيب فيه الأكرع  
 ... الخ (١) .

وقيل في الانتقاص من شعر أبي ذؤيب ..

من خطل الوصف قوله :

قصر الصبوح لها فشرج لها      بالتي فهي تنوخ فيها الاصبع  
 تأتي بدوتها اذا ما استكرهت      إلا الجسم فانه يتبضع

قال الأصمعي لا تساوي درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة تدخل فيها  
 الاصبع وانما يوصف بهذا شاء يضحى بها وجعلها حروناً إذا حركت قامت

(١) المدة ج ١ ص ١٢٩ ت م م م . عبد الحميد .

واستثنى العرق فإنه يسيل .

ومن الخطأ وصفه للذرة :

فجاء بها ما شئت من لطمية      يدوم الفرات فوقها وبموج  
والذرة إنما تكون في الماء الملح دون العذب ، وقال من احتج له ، إنما يريد  
بماء الذرة صفاءه فشبه بماء الفرات لأن الفرات لا يخطئه الصفاء والحسن (١) .

وقال أبو ذؤيب :

ولا يهني الواشين أني هجرتها      وأظلم دوني ليها ونهارها  
كان ينبغي أن يقول وأظلم دونها ليلى ونهارها (٢) .

وقوله :

عصاني بها القلب أني لأمره      سميع فما أدري أرشد طلابها  
كان يحتاج أن يقول : أغني أم رشد فنقص العبارة (٣) .

وقيل :

ان المنصور رجع أسفا حزينا من تشييع جنازة ابنه جعفر فطلب من ينشده  
عينية أبي ذؤيب بين أهله فلم يجد ففتشوا عن يخطها بين غيرهم فوجدوا شيخا  
استدعي اليه فأمره أن ينشد حتى اذا بلغ قوله :

والدهر لا يبقى على حدثاته      جوف السراة له جدائد أربع

قال المنصور : سلا أبو ذؤيب عند هذا القول وأمر الشيخ بالانصراف (٤)

(١) الصناعتين من ٧٨ ، ٩٥ والوساطة للجرجاني من ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .

(٢) الموشح للرزائي من ١٣٥ والصناعتين من ٩٣ .

(٣) الموشح للرزائي من ١٣٥ وعيار الشعر من ٩٨ .

(٤) الأغاني ج ٦ .



واعتنى بأبي ذؤيب بعض المفكرين الأجانب :

قال غروبنانوم :

وأولى قصائد أبي ذؤيب الهنلي فيها تصوير لسلطة القدر المحتوم في ثلاثة مشاهد مؤثرة تمثل مصرع حمار الوحش القوي ، وثور الوحش الهائج ، والفارس الشاكي السلاح المستعج بدرعه . وإذا كان الحافز لقول القصيدة هو وفاة ابن الشاعر فقد جمعت هذه القصيدة جمعاً موفقاً بين مزايا الرثية وخصائص القصيدة (١)

وقال بروكلمان :

يرى بعض الأدباء أنه أشعر العرب ولا يجوز انكار ماله من أصالة خاصة في وصف النحل (٢) .

وفي القسم التالي سنحاول جهد طاقتنا الكشف عن مميزات الغنية من وجهة نظرنا

### (٣)

نمتاز بشرة القصيدة عند أبي ذؤيب بثلاث صفات أساسية .

الصفة الأولى : كثرة الألفاظ الغريبة ولعلها غير غريبة في زمان الشاعر ولا نابية ولا مستكرهة . بل إن هذه الغرابة نتاج قرون طويلة من التطور اللغوي والنفسي .

من هذه الألفاظ مثلاً :

أ - جون السراة ، جدائد ، صمخج ، عائط ، متصمغ ، مذلفان ، فنيق

---

(١) دراسات في الأدب العربي ، غروبنانوم ترجمة احسان عباس ص ١٣٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ص ١٦٦ ج ١ .

تارز ، نهش المشاش (١) .

ب - البربر ، أدماء ، النوور ، خلجم ، الأبيض (٢) .

ج - حاتم ، نحر اس أفد ، عرتوق ، رقاحي (٣) .

والصفة الثانية : وفرة الظواهر البلاغية كاستعارة والكناية والطباق والجناس والمقابلة وغيرها في وقت لم تكن هذه الأمور معروفة ولا مقررة .  
ومن أمثلته :

أ - أم ( ما جنبك لا يلائم مضجعاً ) (إلا أقض عليك ذاك المضجع) : كناية .

أودى بني وأعقبوني ( غصة ) «بعد الرقاد» (وعبرة) «لا تقاع»

! تقسيم وإيغال

سبقوا هوي وأعنعوا هواهم ( فتخرموا ) «ولكل جنب مصرع»

: تنميم واستعارة

فغبرت بعدهم بعيش ناصب ( وإخال أني لاحق مستتبِع ) : التفات

قالعين بعدهم ( كأن حذافها ) مملت بشوك فهي عور تدمع

: تشبيه وتذييل

حتى كآني للحوادث مروءة ( بصفا المشرق كل يوم تفرع ) : استطراد

ب - هل الدهر ( إلا ليلة ونهارها ) ( وإلا طلوع الشمس ثم غيارها )

: مطابقة ومقابلة

(١) القصيدة العبدية .

(٢) القصيدة الرائية .

(٣) القصيدة الجيمية .

( فان اعتذر منها فاني مكذب ) ( وان تعتذر يردد عليها اعتذارها ) : مقابلة

فما ام خشف بالعلاية شادن تنوش البرير حيث ثال اهتصارها

مولمة بالطرئين دنا لها جنى ابكة يصفو عليها قصارها

به ابلت شهري ربيع كليها فقد مار فيها نسؤها واقترارها تمثيل

وسود ماء الرد فاعا فلونه كلون النور فهي آدماء سارها

باحسن منها يوم قامت فأعرضت ثواري الدموع يوم جدّ انحدارها

ج - ( تنفض مهنه وتذب عنه ) «وما تغني الثمائم والمعكوف» : كناية واعتراض

تقول له كفيبتك كل شيء أمحك «ما تخططني الختوف» : إلتفات

... الخ .

والصفة الثالثة : عدم تنافر الحروف وانسجامها في موسيقى داخلية تكسب

القصيدة جرساً جيداً يضاف الى ما فيها من عروض وقافية اختياراً بدقته واتقان وخبرة

لنقرأ مثلاً هذه الأبيات :

صبا صهوة ، بل لج وهو لجوج وزالت لها بالأنعمين حدوج

كما زال نخل بالعراق مكهم أمراً له من ذي الفرات خليج

فانك عمري أي نظرة عاشق نظرت وقدمس دوننا ودجوج

الى ظعن كالدموم فيها تزايل وهزة أجمال هن وسيج

عدون عجالي وانتمحنن خزرج معفية آثارهن هدوج

... الخ .

هذه أبيات تصف رحيل الحبيب وفي موقف الوداع بتقطع الزمن الى لحظات  
 وبقيت الحديث تتخلله العبرات .. ولذلك جاءت الأبيات تصور هذا التجزؤ  
 والتفتت باستعمال نبرات حادة تقطع الأنسياق اللفظي بحيث تطفئ على .. مدة  
 التقطيع العروضي وتنسينا ذلك .. على النحو التالي :

صبا صبوة	...	تنوين
بل لج	...	تضعيف
وهو لجوج	...	اشباع حركة التصريع
وزالت لها	...	حرف مد
بالأنعمين	حدوج	الروي
كما زال نخل	...	تنوين
بالعراق	مكم	تنوين
أمر له	...	اشباع الضمة لتكون حرفاً
من ذي الفرات	خليج	الروي
...	الج	...

ولو ركزنا نظرنا على الحروف وجدنا فيها ما يعجب .. ففي البيت الأول  
 عدد من المقاطع المزدوجة هي :

صبا صبوة	فيها	صب .. صب ..
لج وهو لجوج	فيها	لج .. لج ..
وزالت لها	فيها	لت .. له ..
بالأنعمين	فيها	أن .. مين ..



فإذا انتقلت الى البيت الثاني وجدناه يبدأ بعنوية وسهولة ، وينتهي كذلك  
ولكن وسطه مغاير لها فهو مزدهج بالمجاءات والشذات ( مكتم أمر له من .. )  
وكان الشاعر ينساب الى أعماقنا برشاقة ثم يشدنا اليه شداً تضيق معه أنفاسنا  
وقبل أن نشور عليه ينساب بهدوء فنشعر بالارتياح وتنفس الصعداء وتغربنا  
هذه المعركة النفسية التي اجتزناها بالذة أن نعيد قراءة البيت ثانية وثالثة .  
وتتخلل البيت الثالث مزدوجات نونية في بدايته وفي وسطه وقرب نهاية  
وهي تتعاقب بطريقة لا تخلو من دلالة نفسية .

« فإنك عمري » فيها « إن » نونان متداخلان لفظاً وكتابة .  
« أي نظرة عاشق نظرت » فيها « عاشق نظرت » نونان متداخلان  
لفظاً لا كتابة .

« وقدس دوننا » فيها « دوننا » نونان متفرقان لفظاً وكتابة .  
وهكذا تتوالى أبيات القصيدة .

\* \* \*

( ٤ )

أما بناء القصيدة ..

فلا يقل جمالا عن بشرتها فلكل قصيدة بناء يحفظ وحدتها من النشئت ويربط  
أجزاءها ارتباطاً متماسكاً محكمًا وكأنه قصد أن يبنها بناءً منطقيًا .  
فقصيدة « الموت » التي يرثي فيها أبنائه تنقسم الى أربعة أقسام :  
القسم الأول : يبدأ بقوله :

أمنَ المنونِ وربها تتوجعُ      والدمر ليس بمعتبر من يجرعُ

الى قوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه      في رأس شاعقة أعزَّ ممَّنَع  
القسم الثاني : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه      جون السراة له جدائد أربع  
الى قوله :

بعثن في حدَّ الظُّبَات كَأَنَّمَا      كسيت برود بني يزيد الأذرع  
القسم الثالث : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه      شبب أفزته الكلاب مروَّع  
وبنتهي :

فكبا كما يكبو فنيق تارز      بالخبث إلا أنه هو أبرع  
القسم الرابع : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه      مستشعر حلق الحديد مقنَّع  
الى قوله :

فغت ذبول الريح بعد عليها      والدهر يحصد ربه ما يزرع

هذه القصيدة تتحدث عن الموت من أولها الى آخرها بنيت بأسلوب تحليلي  
ففي القسم الأول نظرة عامة اجمالية للموت .. وفي الأقسام الثلاثة الباقية إيضاح  
وتفسير لهذه الكلية وتحليل لجزئياتها ففي القسم الثاني بين أن حمار الوحش لا تنفعه  
قوته أمام الموت ، وفي القسم الثالث أن الثور الهائج لا ينفعه قرناه المذائق أمام  
الموت ، وفي القسم الأخير : ان الغارم الشاكي السلاح لا ينفعه درعه وسلاحه  
أمام الموت .

فكأنه أراد القول : لا تجدي حبال الموت عضلات قوية ، وقرون حادة ،  
وسيوف بتارة .



وقصيدته « الياثية » بنيت بطريقة استنتاجية عكس الطريقة المتقدمة فهي  
لم تقدم العام على الخاص ولكنها استخلصت العام بعد تأمل في الخاص .  
تنقسم الى ثلاثة أقسام :

القسم الأول :

من : عرفت الديار كرقم الدوا      ة يزبرها الكاتب الحيري

الى : كهوذ المعطف أحزى لها      بمصدره الماء رام رذي

القسم الثاني :

من : وأنسى نشيبة والجاهل الغمر بحسب أنى نسي

الى : على حين أن تم فيه الثلاث : حدث وجود ولب رخي

والقسم الثالث : بيتان هما :

ومن خير ما عمل الناشيء المعمم خير وزند وروي

وصبر على حدث النائبات وحـ لم رزين وقلب ذكي

استعرض الشاعر من ذكرياته حادثتين الأولى أنه وقف في حي كان مسكوناً  
فعاد مثل الصحيفة أمحت ألقاظها ، لم يبق من الحي إلا عصي متناثرات وصخور  
الموقد السود ، والأوتاد المشعثة .

والثانية ذكرى وفاة « نشيبة » الذي كلت يسر الصديق ، ويشكى العدو

ويخوض الحروب وينقسم بالقوة والعقل والفضيلة .. وهو يصبر على أنه إن بنساء  
وبعد الفراغ من عرض هاتين الحادثتين يعقب عليهما مستنتجاً بأن خير  
ما يعمل المرء أن يصبر على حدث النائبات وأن يكون ذكي القلب حليماً رزيناً .



وفصيدة « أم عمرو » تنقسم إلى قسمين : فاضل الشاعر بينهما ويستقي أحدهما  
القسم الأول : تعبير عن جمال الحبيبة واستعراض لحكاية الحب التي انتهت  
بالهجر والقطيعة مع فخر وتأكيد للذات ينطلي إهانة الهجر .

من : هل الدهر إلا ليلة ونهارها      وإلا طلوع الشمس ثم غبارها  
إلى : فإني جدير أن أودع عهداً      بمحمد ولم يرفع لدينا شأنها  
والقسم الثاني : تعبير عن قيمة الصديق الراحل نشية ومرارة فقدته وكيف استطاع  
الشاعر الصبر مع أن الأموات أشد ابلاماً وبعثاً للشجن .

من : وأني صبرت النفس بعد أن عنبس      نشية والهللكي يهيج أذكراها  
إلى : إذا ما الخلاجيم العلاجيم نكلوا      وطال عليهم حميها وسعارها  
والبيت الأول من القسم الثاني هو الذي يمثل العلاقة بين القسمين ويشدها  
معاً بحبكة مناسبة .



وفصيدة « العقاب » تنقسم إلى قسمين غير متساويين من حيث الحجم ..  
أولها : أربعة أبيات تنتهي بسؤال ..  
من : تؤمل أن تلاقي أم عمرو      بمخلة إذا اجتمعت ثقيف  
إلى : فسوف تقول إن هي لم تجدني      أخان العهد أم أثم الخليف



ثانيهما : سنة عشر بيتاً تناول قصة تنتهي بما يشبه الجواب وبوحي به .

من : وما ان وجد معولة رقوب بواحدنا اذا يغزو تصيف

الى : وقال بعهد في القوم اني شفيت النفس لو بشفى الليف

أي انه : في القسم الأول بين تساؤل حبيبته عن سبب خائنه الوعد أهدو  
خيانة أم إثم ؟ ويجبي . القسم الثاني يتحدث عن شاب يجتاز أرضاً يباباً فيهمجم  
عليه قوم كانوا مختبئين عند نبع ماء فيقتلونه وقبل أن يموت يعهد للقوم بقوله :  
شفيت النفس إذا صح ان ذا اللهفة قابل للشفاء .

فنفهم من هذه النهاية ان الشاعر يوحى بجواب تلك المتسائلة بأنه لم يخن ،  
ولم يأثم .. لأن ذا اللهفة لا يشفيه إلا الموت .

فهذه اربعة أنماط في ابنية القصيدة في ديوان أبي ذؤيب اصطللنا على تسميتها  
١ - اسلوب التحليل ٢ - اسلوب الاستنتاج ٣ - اسلوب المفاضلة ٤ - اسلوب  
السؤال والجواب .. وكما صيغ متداولة في المنطق .. بحيث يمكن القول .. ان  
أبا ذؤيب يبني قصائده بناء منطقياً محكماً .

( ٥ )

ويمتاز شعر أبي ذؤيب بالتصوير الحي فهو لا يكتبني بأن يجيد الوصف مستوفياً  
ابعاده ، منتقياً ألفاظه ، قوياً سبكه ، ولكنه يحاول أن يمنحه الحياة .. ان ينقل  
مع المظهر مضمونه الحي .. ان يعنى بالحركة التي تؤكد الحيوية .. ان يعطي  
شعره مضموناً بيولوجياً .

قال يصف أحر الوحش :

فشرعن في حجرات عذب بارد      حصب البطاح ، تغيب فيه الأكرع  
 فشرين ثم سمعن حساً دونه      شرف الحجاب ورب قرع يقرع  
 ونيمة من قانص ، متلبب      في كفه جش : أجش ، وأقطع  
 فنكرته فنفرن ، وامترست به      سطعاً هادية ، وهادٍ جرشع  
 فرمى فأنفذ من نجاد عائط      سهماً فخرٍ وريشه متصم

لم يكتف بأن يذكر الحمر الوحشية أقبلت ظامئة لتشرب الماء ولكنه وصفها  
 وهي تقبل عليه بكل مشاعرها ودلائل حياتها .. فهي تتذوقه فتراه عذبا ،  
 وتنحسه فتشعر به بارداً ، وتنطلع اليه فتري في أعماقه الحصباء .. ثم تخوض  
 به الى درجة تغيب فيه اكرعها .

حتى إذا جئنا الى البيت الثاني عرفنا ان الجو كان مريباً وان السكون يخفي .  
 في طياته امراً وانها لم تنهأ بشربها وكأن الشاعر يستحضر امامنا تلك الحمر وهي  
 ترفع رؤوسها تصغي لبعض الاصوات التي لا تقيين مصدرها تأتيها من وراء  
 التلال التي تشرف على النبع .

وبعد لحظات تكتشف ان قانصاً مخفياً يترصد خطاها وانه يحمل في كفه  
 السهام التي تقطع والتي لها صوت أجش .

فتنفر هاربة تلتصق الانثى بالذكر .. تلتصق السطعاء بالجرشع ، ولكنه  
 يسدد فيرمي احدها فيختر سميئاً مكنتراً .

وهكذا يجمع ابو ذؤيب في هذه الصورة كل ما يدل على حيوانيتها : الذوق ،  
 الحس ، النظر ، الحركة ، السماع ، الشعور النفسي .

وقال يصف الثور الوحشي :

ويعود بالأرطى إذا ما شفه	قطر وراحته بليل زعزع
يرى بعينه الغيوب ، وطرفه	مغض يصدق طرفه ما يسمع
فغدا يشرق منته فبدا له	أولى سوابقها قريباً توزع
فاحتاج من فزع وسد فوجه	غير ضوار : وافيان وأجدع
بنهشه وبذهن ويحتجى	عبل الشوى ، بالطرتين مولع

في كل بيت من هذه الأبيات حركة تؤكد حيوية هذا الثور .. فهو ليس صورة جامدة ملونة معلقة على جدار ولكنه يتحرك ويتحسس ويدافع عن نفسه .  
ففي البيت الأول حين تهب الرياح المبللة العاصفة التي تزعزع الشجر وهي مثقلة بالمطر يلتجئ هذا الثور الذي طردته الكلاب وشغفت فؤاده إلى ظل نبات صحراوي يعرف بالأرطى لعله يجد مأمناً من الكلاب التي تطرده وتريد أن تفرسه وعله يجد الحماية من المطر الهائل والرياح العاصفة إنه يبحث عن الأمن في قبضة طيعة مخيفة .

وفي الثاني تتأمل وهو في مخبأه حائر آفاقاً مرتاباً لم يطمئن ولم يأمن فهو يرى الغيوب بعينه وبين لحظة وأخرى يرفع طرفه ليتأكد من حقيقة ما يسمعه ويريه .  
وحين تصحو السماء أو تكاد يخرج يعرض منته إلى الشمس المشرقة ليجهف قطرات المطر الهاطلة عليه ثم لا يلبث أن يتطلع فيرى الكلاب تقبل نحوه متوزعة هنا وهناك .

حتى إذا أدرك أن الخطر داهمه وأن منيته حانت اضطربت نفسه واحتاجت

وذعر لهول ما يراه وهم بأن يهرب .

واسكن اين يهرب ، من أين يتجه ، وإلى أين ؟ ! ان اللروب التي يشعر  
أن فيها فرجاً له قد سدت منافذها عليه الضواري الغبر وعددها ثلاثة وافيان .  
واجدع أما الأجدع فهو الكلب الذي قطعت اذنه وأما الوافيان فاللذان  
لم تقطع أذانها .

وتدور معركة بين الثور والكلاب فيها نهش ، وفيها ذب ، وفيها احتماء  
ويبدو الثور وسطها مسيطراً على الميدان .. وهو الضخم الممتلئ الملون الجانبين ..  
وحين نتابع الصورة نجد أنه ينتصر بما يملكه من قرنين حادين يصفهما الشاعر  
بأنهما مذائقان .

وقال يصف السحاب الماطر :

تكركره نجدة ونمده	بمانية . فوق البحار (*) معوج
له هيدب يعلو الشراج وهيدب	مسف بأذئاب التلاع خلوج
ضفادعه غرقى رواء كأنها	قيان شروب رجعت نشيج
لكل مسيل من نهامة بعدما	تقطع أقران السحاب عجيج
كأن ثقال المزن بين تضارع	«وشامة» برك من «جذام» لبيج

في هذه الصورة يتحدث عن السحاب كما يتحدث عن الأحياء ، فالسحاب  
في البيت الأول يمر على المدن والقرى مروراً هادئاً تدفعه الرياح النجدية حيناً  
والرياح الممانية حيناً آخر .

(\*) البحار : المدن . وانميج ، السج الهادي .



إنه مثقل بالمطر ، ريان ، يعلو النلال والمرتفعات علواً قليلاً حتى يكاد يمسها  
باطرافه الناعمة الرقيقة التي تشبه الشعيرات في حواشي قماش القطيفة .

وقد بلغ الماء الذي انهل من هذا السحاب درجة عظيمة بحيث غرقت في سيوله  
الضفادع وانتشت وعلت فراحت تنق بأعلى أصواتها كأنهن حسناوات مسكرن  
من الحمرة فرحن يغنين ويصنغن ويملأن الجوضجيجاً وصراخاً .

ومثل الابل التي تربط ثم يحل عقابها فتنتطاق هنا وهناك وهي تعج وتضج  
تقطع أقران السحاب فتفرقت شذر مذر وترك السيول المتدافعة في تهامة يعلو  
هديرها وعجيجها .

وأخيراً ينظر الغيوم متراكمة مدلهمة في الأفق بين جبلي « تضارع »  
« وشامة » وقيل « شابه » فيشبهها بالابل الباركة الرابضة المتشبثة بمكائنها كأنها  
إبل آل جذام .

وهكذا يمضي في إحياء الطبيعة الجامدة .

وقال بصف الأطلال :

على « أطرقا » باليات الحيا م إلا الثمام ، وإلا المعى

فلم يبق منها سوى هامد وسفع الحدود معاً ، والنوى

وأشعث في الدار ذي لمسة لدى إرث حوض نفاه الأني

كعوذ المعطف أحزى لها بمصدرة السماء رأم رذي

فمن عكوف كنوح الكريم قد لاح اكبادهن الهوي

لقد جعل من هذه الأبيات نوافذ بطل منها على الحياة .. يقف في المحل

المعروف « بأطرقا » فلا يجد من القوم الذين رحلوا وانتاب البلى مساكنهم سوى  
القش والعشب أو التمام الذي كان يستعمل في تحشية الخصاص بين القصب وإلا  
عدداً من العصي مبعثرات على التراب .

يصف الرماد المتخلف بأنه هامدٌ كأنما هو حي آلمه الرحيل فأغشى عليه وهمد  
وكان أحجار الموقف هي الأخرى ادركتها اللوعة فصارت سوداء الحدود .  
أما التودد المركز على مقربة من بقايا حوض محته السبول فهو أشعث اللمة كولد  
الابل الضعيف نعطف عليه نياق ثلاث . . وقد قصد من هذا التشبيه أن يتطابق  
مع عدد الأثافي وهي ثلاث .

ويبلغ الشاعر من حب أحياء الجناد أن يؤنس الطبيعة الجامدة فإن الأثافي  
السوداء كنساء السكريم النائحات عليه وقد تمزقت أكبادهن من النواح وأنهن كن .

\* \* \*

وانسنة الطبيعة الجامدة تكاد أن تكون صفة عامة في شعره ومن امثلتها ما يلي :  
قال : فوردن ، والعيسوق مقعد راجيء الضرباء فوق النظم لا يقتلع  
شبه النجم العيوق : بالرجل الذي يقعد على ربوة يراقب القوم الذين  
بضربون القداح .

وقال : يعثرن في حدّ الظلمات كأنما كسيت يرود بني يزيد الأذرع  
شبه الجراح الدامية في حر الوحش بالنسوة اللاتي بلبسن ثياب بني يزيد  
وهم قوم اشتهروا بتجارة الثياب الحر .  
وقال :

وسود من الصيدان فيها مذائب      نضار إذا لم نستفدها ، نعارها

لهن نشيج بالنشيل .. كأنها - ضرائر حرمي تفاحش غارها  
وصف القدور الكبيرة السوداء التي فيها مذائب من الفضة بأنها تنشج وتضج  
وتصيح اذا ما وضع اللحم (النشيل) فيها مثل النسوة الضرائر في دار رجل من  
أهل الحرم بلغت غيرة احدهن من الاخرى أن يفحشن القول .  
وقال :

وطعنة خلّس قد طعنت مرشّة كعطّ الرداء لا يشكّ طوارها  
مسحة تنفي الحصى عن طريقها بطير أحشاء الرعيب انثرارها  
وصف الطعنة بأنها ترش الدم وأنها تسح بحيث ينفي جربانه الحصى  
عن طريقه .  
وقال :

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حنّام سود مأوّهن نشيج  
فروّت بماء البحر ثم تنصبت على حبشيات لهن نشيج  
يدعو بالسقيا لأم عمرو من جرار « حنّام » سوداء عذبة الماء تملأ من البحر  
حتى الارثواء ثم توضع على غيوم سوداء ايضاً كأنها حبشيات سريعة الخطى .

(٦)

وفي شعر أبي ذؤيب رصد أمين صادق لوقائع المجتمع الذي عاش فيه لعله  
أخصب وأوضح وأصح من صفحات المؤرخين الذين نظروا الى تلك الفترة من  
الزاوية التي نهم كلاً منهم .

وفما يلي نماذج تبين دقة الملاحظة وجمال التصوير .

قال :

وكانهم ربابة ، وكأنه بسر يفيض على القداح ويصدح  
وكانما هو مدوس متقلب في الكف إلا أنه هو أضلع  
فوردن والعيوق مقعد راقي الضرباء فوق النجم لا يقتلع  
أراد أن يصور حمار الوحش بين أتنه فاعطانا صورة اجتماعية جيدة عن إحدى  
العادات والتقاليد التي كانت سائدة .

فالربابة قطعة من الخرق ولعلها كيس توضع فيه القداح ليضرب بها القوم  
ليعرفوا فاتهم أو للمسابقة أو المقامرة . ويشترط في هذه العملية أن يكون هنالك  
« بسر » وهو الرجل الذي يفيض بالقداح ويصدع أي يفرقها ويصيح .  
وفي كل مجمع يضم الضرباء لابد من مشرف عليهم يعرف بالراية نسبة  
الى الراية .

وقال يصف تقاليد الخمر :

كأن على فيها عقاراً مدامة	سلافة راح عتقتها نجارها
معتقة من أذرعات هوت بها	الركب وعنتها الزقاق وقارها
فلا تشتري إلا بربح : سباؤها	بنات المحاض : شومها وحضارها
ترى شربها حر الخدائق كأنهم	أساوي إذا ما سار فيهم سوارها

يفهم من هذه الأبيات :

ان العقار او الخمر كانت على انواع منها الجيد الغالي ومنها الرخيص الردي .



وان للمعتقة منها هي الأهود والأجل كأنها شفاء الحسنات وطمعها طعم ريقهن .  
وأن الحرة المعتقة كانت تستورد من منطقة « أذرعات » وهي تقع في بلاد الشام .

ويستعمل لحفظها ونقلها من مكان لمكان رقاق مطلية بالقار .  
وأن الحرة المعتقة أغلى من سواها وقد يبلغ ثمنها أو سبائكها عدداً من النيق  
بنات المحاض ما بين سوداء وبيضاء .

وقد اعتاد الشرب أن يسرفوا في الشراب بحيث تتغير ملامحهم فتكون  
حداق أعينهم حمراً .

واذا ما انتشوا وسار فيهم سوارها بدوا وكأنهم جرحى أصابهم جراح  
في رؤوسهم فأسيت .

وقال في تجارة اللؤلؤ :

كان ابنة السهمي درة قاس	لها بعد تقطيع النوح وهيج
بكفي رقاقي يحب ثناءها	فيرزها للبيع فهي فريج
أجاز إليها لجة بعد لجة	أزل كغرنوق الضحول عوج
فجاء بها ما شئت من لطمية	يدوم الفرات فوقها وبوج
فجاء بها بعد الكلال كأنه	من الأبن محرام أقذ سحيج

من خلال نظرتي لأُم عمرو المنسوبة لبني سهم وهم حي من أحياء هذيل  
نحدث عن تجارة اللؤلؤ والدر .

فإنما لك نوع من الدر يتوهج في الظلام وهو نوع غالٍ ونفيس من أنواع  
الدر تضرب به الأمثال وتشبه الحسان .

وأن قامس الدر أو الفواص مثل الكركي يخوض في المياه ليأتي به لطائم أي  
كان الماء يتلاطم عليه .

ولم يتعود الفواص أن يرتدي شيئاً يقيه البلل ولا كنهه بفوص بملايسه بحيث  
يخرج كالسهم الذي التصق به ريشه .. « أفذ سحيح » .

واعتماد الرقاحي وهو تاجر اللؤلؤ أن يعتني بها قصد الربح فيلعبها وينظفها  
ثم يعرضها للبيع في واجهة محله وهي واضحة للعيان يتفرج عليها الغادي والرائح .  
وقال في المعاملات المالية :

عرفت الديار كرقم الدواة	يزورها الكاتب الحبري
برقم ووشي كالزخرفت	بعشمها الزهاة المدي
أدان وأنبأه الأولون	أن المدان الملي الوفي
فينظر في صحف كالرياط	فيه إرث كتاب محي

عبر عن ديار القوم التي اندرست وانمحت بعد رحيلهم ووقوفه فيها فاطلعنا  
خلال تعبيره على ما كان شائعاً بينهم من المعاملات المالية .  
اعتماد البعض أن يستدين مالا من سواء ولا يفي دينه في الوقت المحدد فهو  
ملي في تسديده .

وكان القوم يكشفون أوراقتهم بهذا الدين عند كاتبين من بني « حمير » وقد  
تطول مدة المماطلة في دفع الدين إلى درجة تمنحي أصولها من الورقة .. فيظل  
الدائن يتأمل ورفته بحسرة ويطول تأمله .

والى هذا المعنى قصد الشاعر في بيان موقفه وهو يتأمل ويتعرف ديار  
أحبته الدارسة .

وفي شعر أبي ذؤيب ظواهر فنية ، وميزات اجتماعية أخرى لا تقل أهمية عما قدمنا وهي جديرة بالدرس والتحليل وما قدمناه قليل من كثير ولعلها التفاتة متواضعة الى مقام شاعر عظيم حاز قصب السبق على معاصريه واعترفوا له بالفضل والنباهة .

وكانت شخصيته مشار إعجاب ومتعة لما تضمنته من طرافة وبطولة وسمو ومغامرات عابثة حيناً وجادة عقائدية حيناً آخر .

رحم الله أبا ذؤيب وأسبغ عليه رضوانه وأسكنه فسيح جنانه فقد كان عظيماً في فنه ، عظيماً في شخصه ، عظيماً في عقيدته وجهاده ، عظيماً وهو يحتضر .





المضمون |  
البايولوجيا \* الاشارة الرابعة



( ١ )

يواجه الاحياء مشاهد حياتهم وأحداثها بكل كياناتهم لا بجزء دون جزء ..  
ولا يشذ الانسان عن بقية الأحياء فهو يعيش الموقف ويواجه الظاهرة بكل  
ذاته . لا بروحه دون جسده ، أو جسده دون روحه .. ولا بعينه دون سمعه  
ولا بسمعه دون حسه ، ولا بحسه دون فكره .

فحين ألتقي بحسناء .. لا ألتقي بها بجزء من كياني ، ولا بحاسة واحدة من  
حواسي والسكنى انظرها ، وأشمر بها ، واصفي لها ، وافكر فيها .

وحين اكون في حقل من الحقول .. اكون فيه بكل كياني . أدرك سعته  
وطراوة عشبه ، واصفي لعندلة العندليب وهدير الماء وهزبن الريح وحفيف  
الشجر .. وأتأمل الجناح الخافق ، والورقة الهلوية ، والغصن الزهر ، والثمرة  
الدانية .. واستوحي وحيًا ، واتذكر ذكرى .. وأطمع في تعميق افكاري .

والوقوف بين متلقي الفن والاثر القتي لا يختلف عن بقية المواقف ... ومن  
هنا كان المحتوى القتي .. محتوى على جانب كبير من السعة والتشعب .. يفترض  
فيه أن يخاطب كل كيائنا .. ويؤثر في كل حواسنا .. وحيث يقصر في جانب  
من جوانب هذه المخاطبة يعني نقصاً في ذلك الاثر القتي .

والمضمون الحيوي أو « المضمون البيولوجي » .. جزء من المضمون ككل .

( ٢ )

ففي حياتنا الاجتماعية يحب الشاب فتاة ويعجب بها .. وهو ينكر أن يجد  
ما وجد فيها بغيرها ..

قد يجد فيها نوعاً من الابتسامة .. أو التفاتة خاصة .. أو حركة مغربة ..  
أو خطوات ذات معنى لديه ، أو نبرات لفظية تدغدغ حسه .. أو تصميماً  
جسدياً معيناً .

المهم .. ان فيها ما يؤثر فيه .. ولو اجتمعت معها من هي أجل منها في نظري  
أو نظرك لم يغير ذلك الرجل الشاب موقفه من فتاته .

ويجلس احدها في المقهى فيمر عليه شريط طويل من الفقراء البؤساء فلا  
يعطف عليهم كلهم .. فنجدته بينهم بعضهم بالتحايل لمعنى وجده في مظاهره ..  
يزعجه بعضهم فينهرهم لمعنى وجده في مظاهرهم .

واكثه يجد نفسه في لحظة اخرى مدفوعاً من اعماقه لأن يشفق على هذا  
أو هذه دون ذلك أو تلك .. لأن في تخطيط الوجه ، وفي نبرات الصوت ، أو  
في هيئة اللباس .. أو في أي مظهر آخر شيئاً يدعو الى أن يشفق .

وعلى غرار ذلك نجد بعض المشاهد والمواقف تبعث فينا شعور القوة ، أو  
تؤلمنا ، أو تسمن من نفوسنا وتتقزز .. لأن فيها ما يبعث فينا هذا الانفعال .  
هذا الشيء الذي يدعوني الى أن احب هذه الفتاة دون تلك ، وان أشفق  
على هذا الفقير دون ذاك ، وان افر من هذا لا ذاك .. اسميه مضموناً حيوياً  
لأنه يخاطب الناحية الحيوية في ذاتي .. يخاطب ارادة الحياة في نفسي .

والشاعر - كمثل الفنان - حين يتصدى لنقل تجاربه مدعو لأن ينقل  
هذا المضمون الحيوي وحيث يخفق في عملية نقل هذا المضمون يأتي شعره  
وهو مفتقر الى الحياة .

ونقل المضمون الحيوي عملية شاقة لا يجيدها الا اعظم الكتّاب والشعراء



لأنها تتطلب مزيداً من الدقة ، ومزيداً من الحذر .. فأى خطأ أو انحراف  
في أسلوب التعبير .. أو تجريد .. يؤدي إلى قتل العناصر الحية ..

وقد يوفر الشاعر العظيم مضموناً حيويًا .. حتى في حالة تصويره لشيء غير  
حي ومثال هذا من شعر أبي ذؤيب الهذلي .

وسود من الصيدان فيها مذائب      نضار .. إذا لم نستفدها نعارها

لمن نشيج بالنشيل كأنها      ضرائر حرمي تفاحش غارها (١)

وصف القدور الكبيرة السوداء التي فيها مقابض من الفضة بأنها تشج وتضج  
وتصبح إذا ما وضع اللحم فيها مثل الضرائر في دار رجل من أهل الحرم إذا  
تساجرن بسبب الغيرة فالحسن القول .

لم يكتف الشاعر بأن جعل في صورته مضموناً حياً ولكنه كاد يؤنس  
تلك القدور .

ومثال آخر من شعر أبي ذؤيب أيضاً :

وأشعث في الدار ذي لمة      لدى إرث حوض نقاه الآتي

كهوذ المعطف أحزى لها      بمصدره الماء رأم رذي

فمن مكوف كنوح الكريم      قد لاح اكبادهن الهوي (٢)

(١) الصيدان : القدور .. مذائب نضار : مقابض من الفضة . إذا لم نستفدها نعارها :  
إذا لم نسترها نستعيرها . نشيج : حكاية صوت القدر الذي يغلي . النشيل : اللحم ..  
ضرائر حرمي : زوجات رجل من أهل الحرم . تفاحش غارها : اشتدت غيرة بعضهم من  
بعض فالحسن القول .

(٢) أشعث : صفة الوتر . ذي لمة : صفة أيضاً . إرث حوض : بقايا حوض . نقاه الآتي :  
عنه السيول . كهوذ المعطف : ثلاث نياق . أحزى لها : تصدى لها . بمصدره الماء : قرب =

أراد أن يصور الوند وصخور الموقد الثلاث المحيطة به فقال : ان الوند  
أشعث .. له لمة يقع قرب بقية حوض مندثر كأنه ولد ناقصة ضعيف تحيطه  
ثلاث نياق برضعنه وبعطفن عليه .. او كأنه رجل كريم أحاطت به نساؤه  
وهن يندبنه .

لقد صور ابو ذؤيب الطبيعة الجامدة تصويراً حياً .. أي انه حرص على أن  
يكون في شعره مضمون بيولوجي .

### ( ٣ )

ويرى بعض الناقدين أن المضمون البيولوجي ذو صفة طبقية أو قومية وانه  
متغير من شاعر الى شاعر .

« يقول هذا الناقد : ان كلا من اللون او الصوت يحرص العين او الاذن ،  
بوصفها من بين القوى التي كيفها القرمس العملي والاجتماعي والتربية » (١) .  
ومعنى قوله هذا .. ان العناصر التي أراها في شخص جريح فاعطف عليه  
وأشفق لا تؤثر في حين أراها في شخص جريح ليس من طبقتي او قوميني .  
فلو أتت رأت جريحاً يهودياً بسبب اعتداء اسرائيلي على سوريا لا اشفق عليه  
لأن عيني وحسي نتاج عربي .

وفي معارك طبقية جرت في بلدان اخرى كانت المرء لا يشفق ولا يرق على  
اطفال ونساء طبقة معادية له .. بل يتلذذ في التعذيب .

---

= مكان استقاء الماء . رأم رذي : ولد الناقة الضعيف . نوح الكرم : نساء رجل كريم ميت  
يحن عليه . لاح اكبادهن الهوى : عذبن الألم والبكاء .  
(١) ص ٧٧ في علم الجمال - هنري لوفغر .

فذو الرمة مثلاً يقول :

إذا مرثيات حُلَّتْ ببلدة      من الأرض لم يصلح ظهور أصميدها

إذا مرثي باع بالكسر بفتة      فما ربح كلف الذي يستفيدها (١)

هذا الشاعر يستدوق هذه الصورة لنساء من قبيلة امرئ القيس .. ولكن

قبيلة امرئ القيس نفسها تتألم منها وتستشكرها وتحقد بسببها على الشاعر ..

نستخلص من هذا تأكيده القول .. ان المضمون البيولوجي يتغير من

شخص الى آخر لأن حواسنا التي نقبل بها على الاثر الأدبي أو الفني فسد كيفها

التمرس العملي والاجتماعي .

ولاشك ان الاختلاف الناشئ من تنوع التمرس والتربية .. لا يمكنه أن

ينفي وجود عناصر مشتركة ذات صفة عامة .

#### ( ٤ )

وذو الرمة .. شاعر من شعرائنا الكبار .. يكاد رواة اخباره رغم تناقضهم

في كل ما روه عن سيرته يجمعون على أنه فاق سواه في الوصف والتشبيه ..

وبرز في هذا المضمار .

قال الاصمعي : كان ذو الرمة أشعر الناس اذا شبه ولم يكن بالملق (٢) .

وقال محمد بن سلام الجهمي : كان لذي الرمة حظ في حسن التشبيه لم يكن

لأحد من الاسلاميين وكان علماءنا يقولون : أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس

( ١ ) مرثيات : نسبة الى قبيلة امرئ القيس .

( ٢ ) من ٣١٤ الاغاني : ١٧ .

وأحسن أهل الاسلام تشبيهاً ذو الرمة (١) . ولكونه كذلك :

قال البطين : اجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع ، أو هجاء واضح ، أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق ، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والاختل ، فلما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا أحسن أن يهجو ، ولا أحسن أن يفخر ، يقع في هذا كله دوناً وإنما يحسن التشبيه ، فهو رابع شاعر (٢) . واتفق الأوائل تقريباً على أن شعره في ظاهره مختلف عنه في باطنه .. وأن شكله أرفع كثيراً وأجود وأغنى من محتواه .

فيل لجرير : كيف ترى شعر ذي الرمة : قال نقط عروس وأبعار طباء .

وقيل للفرزدق : كيف ترى هذا الشعر يا أبا فراس لشعر أنشده

ذو الرمة ؟ قال :

أرى شعراً مثل بحر الصيران ، ان شممت شممت رائحة طيبة وان فتت

فتت من تنن (٣) .

وقال الأصمعي : ان شعر ذي الرمة حلواً أول ما نسمعه فإذا كثرت انشاده

ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعار الطباء أول ما تشم يوجد لها رائحة ما اكلت

الطيباء من الشيوخ والقيصوم والنبت الطيب الريح فإذا أدمت شمته ذهب تلك

الرائحة .. ونقط العروس إذا غسلتها ذهب .

وقال أبو عبيدة : شعره وجوه ليست لها أقفاء ، وصدور ليست لها اعجاز (٤)

---

(١) ص ٣١٤ المرجع السابق .

(٢) ص ٢٧٣ الموشح للفرزباني .

(٣) ص ٢٠١ المرجع السابق .

(٤) ص ٢٧٩ المرجع السابق .



ولقد كان حكم الاوائل صائباً ودقيقاً على شعر ذي الرمة .. فهو مكثّر من التشبيه والوصف وما أن تتعمق في دراسة صورته حتى تجد فيها ما يشينها .

ذو الرمة يصور تصويراً جيداً ويحاول ان يمسك المضمون الحيوي حين يصور ولكنه سرعان ما يفلت منه هذا المضمون .

قال ذو الرمة يصف مية وأطلالها :

يبدو لعينيك منها وهي مزمّنة	نؤي .. ومستوقد بال.. ومحتطب
الى لوائح من أطلال أحوية	كأنها حلل موشية .. قشب
بجانب ( الزرق ) لم تطمس معالمها	دوارج المور ، والامطار والحقب
ديار مية إذ هي تساعفنا	ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
براقة الجهد واللبات ، واضحة	كأنها ظلية أفضى بها لب
بين النهار وبين الليل من عقد	على جوانبه الاسباط والهدب
عجزاء ، ممكورة خصانة قلق	عنها الوشاح وتم الجسم والقصب
زين الثياب وان أثوابها استلبت	على الحشية يوماً زانها السلب
تريك سنة وجهه غير مقرقة	ملساء ليس بها خال ولا ندب
إذا أخو لذة الدنيا تبطنها	والبيت فوقها بالليل محتجب
سافت بطيبة العرنين .. مارنها	بالمسك والعنبر الهندي مختضب
تزداد للعين ابهاجاً إذا سمرت	وتخرج العين فيها حين تلتقب
لمياء .. في شفتيها حوة لمس	وفي اللثات وفي أنيابها شذب

كحلاء في برج صفراء في نعج كأنها فضة قد مسها ذهب (١)  
... الخ . « ص ١ الديوان » .

في هذه الابيات يتطلع الشاعر الى الاطلال فيشاهد الموقف ومكان الخطب  
وبقية الكواخ وكان المكان مثل قطعة قماش مزخرفة .. لقد ظلت بعض آثار  
حبيته لم تمحها الرمال الهابة والمطر وطول الزمن .

ثم يذكر « ميا » وهي لا شبيه لها في عرب ولا عجم .. جيدها براق أبيض  
كالظبية التي تقف على مرتفع من الأرض بين الليل والنهار تحيطها الأعشاب  
والازهار وكأنها أهداب لذلك المرتفع من الأرض .

كانت هي ممثلة الارداف ، ضيقة الخصر ، جميلة في ملابسها وجميلة وهي  
تعمري عن ملابسها إذا تبطنها أخو لذة وجد رانحتها طيبة وان أنفها مخضب بالمسك  
والعنبر . لمياه الشفتين مبيضة الاسنان ، بشرتها بيضاء مشربة بصفرة كأنها  
فضة قد مسها ذهب .

لاشك ان هذا التصوير بتصوير مظاهر الحياة .. ويحاول أن يعطي للقارئ  
او المستمع مضموناً حياً ثرياً .. ولكن هذه المحاولات تتعثر ببعض الالفاظ التي  
تؤدي الى قتل المضمون الحيوي في نفس المتلقي .

من هذه الالفاظ .. قوله :

عجزاء ، ممكورة ، خصانة ، قلق عنها الوشاح .. وثم الجسم والقصب

---

(١) اطلال أحوية : بقايا الكواخ .. حبل موشية : أثواب مزخرفة موشاة .. دوارج  
المور : الرياح المحملة بالرمال .. اللب : منقطع الرمل ومشرقه .. عقد : مرتفع . الانبساط :  
الاهداب والشعيرات .. القصب : العظام .. طيبة المرني : طيبة رائحة الانف . مارها :  
مالان من عظم الانف .. النعج : البياض .

لقد شعرت بانارة جنسية وأنا اتصور هذه الحسناء .. كبيرة الردفين  
(عجزاء) ممتلئة الصدر (ممكورة) ضيقة الخصر يقلق حوله الوشاح .  
وبلغت الانارة أفصاها .. حين تصورت جسمها اللدن الطري وحوله هذا  
الوشاح الفضفاض القلق اللعوب .  
ولكن مرعان ما قتل الشاعر في نفسي كل هذه الصور الحية حين قال  
« تم الجسم والقصب » ان كلمة القصب لا توحي لي إلا بأشياء جافة ميتة . قتل  
بقصبه كل انارة حية .  
وقال :

إذا أخو لذة الدنيا تبطنها      والبيت فوقها بالليل محتجب  
سافت بطيبة العرينين .. مارنها      بالمسك والعنبر الهندي مختضب  
هذه صورة مغرية .. واغراؤها ناتج من كونها حديث عن علاقات جنسية  
تدغدغ مشاعرنا وخامة اذ نراقب أخت اللذة وهو يقود « ميّاً » .. الى البيت  
تحت ستار من الليل ثم يتبطنها فيشم رائحة طيبة من عرينها .. والى هنا تكون  
الانارة الحيوية قد بلغت الذروة .. فاذا اكملنا شطر البيت الثاني انهارت كل  
تلك الانارة .. وأدركنا التقزز من هذا الأنف الملطخ .. وان كان ملطخاً  
بالمسك والعنبر الهندي .. وبصورة مقاربة لهذا المعنى أن نتصور الحبيبة وعلى  
أنفها لبخ من زيت التجميل الذي تستعمله النساء اليوم .  
وقال ايضاً :

لمياء في شفتيها حوة لمس      وفي اللثات وفي أنيابها شنب  
ما أجمل هذا الفم ذو اللى .. في شفتيها حمرة غامقة كأنها سوداء .. انه

يدعوننا .. بهيسج في أعماقنا رغبة عارمة .. ولكن الشاعر يقتل فينا هذه الرغبة حين يذكر بدل الاسنان لفظة « الأنياب » وهي وان كانت بنفس المعنى الا أنها مخيفة مرعبة تمنع المرء من التفكير .. مجرد التفكير في قبلة فم فيه ( أنياب ) . فمن هذا يتبين لنا أن ذا الرمة كان يحوم حول المعاني الحية .. ليقدّم لمنلقى شعره مضموناً بيولوجياً رائعاً ولكنه يقتل حيوية شعره .. بألفاظ كالقصب والانياب والمارن المخضب .. كما في القطعة الآتية الذكر .

وقال بصف أفراخ الظلم أول ما تخرج من البيض :

جاءت من البيض زعرا لا لباس لها	إلا الدهاس وأم بيرة وأب
كأنما فلقنت عنها .. ببلقة	ججاجم ييس ، أو حنظل خرب
مما تقيض عن عوج معطفة	كأنها شامل ابشارها جرب
أشدافها كصدوع النبع في قنل	مثل الدحاريج لم ينبت لها زغب
كان أعناقها كراث سائفة	طارت لفائفه، أو هيشر سلب (١)

صور الشاعر هذه الافراخ عارية لا لباس لها سوى الرمل .. كأنما خرجت من ججاجم يابسة أو ثمرات حنظل جافة .. وكأنها من عربها كنياف مجربة مسلوخة الجلد .. مناقيرها كصدوع النبع .. وأما أعناقها فمثل بعض النباتات ذوات السيقان حين تقشر وتزال عنها لفائفها وهي تنتهي عادة بشعرات صغيرة مدورة .

(١) زعرا : عراة . الدهاس : الرمل . عوج ومعطفة : صفتان للابل . أبشارها :

جسم بيرة . كراث سائفة : نبات تليه ثمرة ملفوفة . هيشر سلب : نبات تنتهي سيقانه الطويلة بنعم مدور .



ان المعاني الحيوية الرائعة التي تضمنها تشبيه أعناق أفراخ الظليم بكرات  
سائفة طارت لفائفه ، وبهيشر سلب .. يقتلها وبسلبها كل روعتها أن  
تكون مع قوله :

.. كأنها شامل أبشارها جرب .. أين الجرب في العوج المعطفة من السيقان  
اللينة التي تفتحي بشمرات صغيرة مدورة .. ان المسافة بينهما تساوي ما بين الموت  
والحياة .. ما بين القبيح والجمال .

وهكذا يمضي الشاعر في عرض أكثر صوره .. وما تقدم ذكره .. يمثل  
بداية « ملحمة » ونهايتها وهي الملحمة التي قيل فيها :

قال أبو عمرو بن العلاء : قال جرير : لو خر من ذو الرمة بعد قصيدته :  
ما بال عينيك منها الماء ينسكب « كأنه من كلى مغرية سرب »  
كان أشعر الناس (١) .  
ومن شعره أيضاً قوله :

وما يرجع الوجد الزمان الذي مضى	ولا للفتى من دمنة الدار مجزع
عشية مالي حيلة غير أتني	بلقط الحصى والخط في التراب مراع
أخط وأمحو الخط ثم أعيدته	بكفي والغريان في الدار وقع
كان سناناً فارسياً أصابني	على كبدي بل لوعة البين أوجع
ألا ليت أيام « القلات وشارع »	رجعن لنا ثم انقضى العيش أجمع
ليالي لا مي بعيد مزارها	ولا قلبه شتى الهوى متشيع

(١) بر ٢٧١ الموشح .

ولانحن مشؤوم لنا طائر النوى      ولا ذل بالبين الفؤاد المروع  
جرى الأسحل الاحوى بطفل مطرف      على الزهر من أنيابها فهي نصع  
على خصرات المستقى بعد هجمة      بأمثالها تروي الصوادي فتقع  
كأن السلاف المحض منهن طعمه      إذا جعلت أبدي الكواكب تضجع  
وأسحم ميل كأن قرونه      أسود واراهن ضال وخروع  
... الخ .

وجه الاستشهاد في هذه القطعة قوله يصف فتاته وهي تنظف أسنانها بالمسواك  
جرى الأسحل الاحوى بطفل مطرف      على الزهر من أنيابها فهي نصع  
أراد بالاسحل الاحوى : صفة المسواك .. و « طفل مطرف » : كفها  
المخضوب ...

وشتان بين الكف المخضب وبين الأنياب .  
وقوله كذلك :  
وأسحم ميل كأن قرونه      أسود واراهن ضال وخروع  
أراد بالاسحم الميل : الشعر الأسود المتموج .. وبالأسلود : الافاعي .  
وشتان بين عوج الظفائر وبين تلوي الافاعي خلال الضال والخروع .

( ٥ )

هذا ..

وقد اعتاد ذو الرمة أن يبيكي في الاطلاق .. وقد تضمنت مطالع كثير من  
قصائده هذا المعنى ومنها :

مداهل عينيكَ منها المساء ينسرب      كأنه من كلِّ مغربة صرب

\* \* \*

أمنكر أنت ربع الدار من عفر      لا بل عرفت فذمع العين مسكوب

\* \* \*

وقفت على ربع لميسة ناقتي      فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

\* \* \*

أمن دمنة جرت بها ذبلها الصبا      أصيداء مهلا .. ماء عينيكَ سافح

\* \* \*

ألا يا أسلي يا دار مي على البلى      ولا زال منها لا بجر عائلتك القطر

\* \* \*

أمن دمنة بين القلات وشارع      تصابيت حتى ظلت العين قدسمع ؟

\* \* \*

أمن دمنة بالجو جو جلاجل      زميلك منهل الدموع جزوع

\* \* \*

أدارا بحزوى هجت للعين عسيرة      فاء الهوى برفض أو يترقوق

\* \* \*

خليلي عوجا من صدور الرواحل      بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

\* \* \*

أعن ترسمت من خرقاء منزلة      ماء الصباية من عينيكَ مسجوم

... الخ .

وبناء القصيدة في شعر ذي الرمة بأخذ نسقاً واحداً في جميع قصائده . .  
حيث تبدأ بالوقوف على الاطلال وبكاء الدمن ثم اجتياز المهامه والفيافي ووصف  
الراحلة وتشبيهها بالثور الوحشي أو حمار الوحش أو الظليم وبعدها يأتي  
المديح أو الهجاء .

ولم يستعمل ذو الرمة من أوزان الشعر سوى البسيط والطويل والوافر  
والرجز . . نظم كثيراً على الطويل ونظم قليلاً من الرجز (١) .  
وعالج أنواعاً متعددة من القوافي . . متعددة من حيث الروي ومتعددة  
من حيث حروف وحركات الاضرب . . ورغم تعدد قوافيه لم يتجاوز  
الحروف التالية :

« الباء . الحاء . الجيم . الدال . الزاء . السين . الضاد . الطاء . العين .  
الفاء . القاف . الكاف . اللام . الميم . النون . الياء » .  
وبلغت قصائده في الديوان الذي نشره مكارتني ستاً وثمانين قصيدة . .  
أقصرها بيتان وأطولها مئة وواحد وثلاثون بيتاً .

(٦)

ذو الرمة غيلان بن عقبه وبكنى بأبي الحارث العدوي .  
كان في طفولته فرعاً فككتبت له أمه نسيمة علقتهما بحبل في رقبته فلقب به  
وجاءت حوادث حياته الأخرى لتزيد هذا اللقب رسوخاً . . فقد انشدد شعره  
« الحصين » فاعجب به فقال في مدحه : أحسن ذو الرمة . نسبة إلى حبل علقته

(١) لا تشمل هذه الإحصائية القصائد المشتهية في نسبتها إليه .



به تعويذة كان يحملها وقت الانشاد (١) .

كان مدور الوجه (٢) ، حلو العينين .. اكحل ، حسن الضحك حسن النعمة ،  
إذا حدث لم يسأم حديثه ، وإذا أنشد جش صوته (٣) ، ألقى الأنف ، خفيف  
العارضين ، مجعد الشعر ، كمنار اللحم ، مربوعاً قصيراً (٤) رفيق البشرة (٥) .  
عاش ذو الرمة صباه في منطقة مجاورة لمنازل آل منقر بأسافل الدهناء وذات  
يوم وأحدى فتيانهم تغسل ثياباً لها ولأمها في بيت منفرد رث قد اخلق وكثرت  
خروفيه التي تفضح من بداخله فلما فرغت ولبست ثيابها أحست ان عيناً كانت  
تسرق النظر إليها .. انها هي .. وانه ذو الرمة .

قالت مية لجارتها : أني أرى هذا العدوي قد رآني منكشفة وأطلع علي من  
حيث لا ادري فان بني عدي أخبث قوم في الارض فاذمبي فقهي أثره ؟  
وتطيع الجارية أمر مولاتها فتقص أثره فتجده يتردد على منازلهم كثيراً  
وتسمعه يشد فيها شعره ويث أشواقه ولوعته ولا تلبث القبائل أن تتداوله  
ويذيع سره وإذا هو أحد التميميين الذين اقترنت اسمائهم بأسمائهن ..  
فهو غيلان مية (٦) .

---

(١) الفرائد الغوالي على شواهد الامالي للديلم الرافعي - بحسن صاحب الجواهر ج ١

ص ٨٠ - ٨١ والاغني ج ١٧

(٢) الاغني : عن محمد بن داود بن الجراح ص ٢١٠ .

(٣) الاغني : عن عصمة بن مالك ص ٣٥٠ ومصادر العشاق ص ٢٠٩ ج ١ .

(٤) الاغني : عن أسيد الغنوي ص ٣١١

(٥) الاغني : عن خرقه ص ٣٤١ ، وهناك روايات تؤكد أنه كان دميماً . الشعر

والشعر لابن قتيبة ص ٢٠٦ - ٢١٢ .

(٦) ص ٤١ الاغني ج ١٧ .

يخرج هو وأخوه وابن عمه في بغاء أبل لهم فيدركهم الثعب والكلال ،  
ويحسون بالظلم فيدخلون إلى حواء عظيم يستسقون الماء .

قال ذو الرمة : فأنبته وبين يديه في رواقه عجوز جالسة .. التفتت وراها .  
وقالت : يا بني .. اسقي الغلام .. فدخلت عليها فإذا هي تنسج علقه لها  
وهي تقول :

يا من يرى برقاً يمر حيناً      زمزم رعداً وانتحي يميناً  
كنت في خافاته حيناً      أو صوت خيل ضمير يرد يميناً  
وقال : ثم قامت تصب في شكوتي ماء وعليها شوذب لها .. فلما انصهت  
على القرية .

رأيت مولى لم أر أحسن منه . فلهوت بالنظر إليها .  
وأقبلت تصب الماء في شكوتي والماء يذهب يميناً وشمالاً .  
ثم أقبلت عليه العجوز قائلة : يا بني أهلك في هذا بئسك : أهلك له ، أما  
ترى الماء يذهب يميناً وشمالاً ؟  
قال : أما والله ليطولن هيامي بها (١) .

ويطول هيامه بها كما قال : وتجنده قبيلة مي ويحبرها أيضاً ... ولكنه لا ينفك  
يستغل كل فرصة سانحة ليلقاها وتلقاه .  
وبروي عصمة بن مالك الفزاري :

جمعني وإياه مربع مرة فأناني فقال : هيا عصمة ! ابن ميا منقرية  
ومنقر أخبت حي وأقوفه للأثر وأثبتته في نظر ، واعدله ببصر . وقد عرفوا آثار

أبلي فهل من ناقة نزار عليها ميا ؟

قال : اي والله ، الجؤذر .

قال : فعلينا بها .

ويطلقان الى حي مي فتجتمع حولها النسوة ويطلبن من ذي الرمة أن ينشد

شعره في مي فيأمر رفيقه فينشد قوله :

وقفت على ربيع لمينة ناقتي      فنازلت ابكي عنده واخاطبه

ويستمر في انشاده حتى يصل قوله :

إذا صرحت من حب مي سوارح      على القلب آتته جميعاً عوازيه

فتقول طريقة منهن لمي وهي معهن : قتلته فقتلك الله .

قالت مي : ما اصحه وعنيشأله .

فيتنفس شاعرنا تنفسة بكاد حرها يطير بلحيته . . وتتضاحك النسوة . .

ولا تائب أن تقول طريقة منهن : ان هذين لشأنآ . . فيتفرقن عنها . . وتجمعهما

خلوة . . وحين ينتهي اللقاء يعود الشاعر لرفيقه ومعه قارورة طيب مهداة منها اليه

وقلائد للناقة «جؤذر» .

وتأخذ الغيرة من الناقة فيرفض أن يقلدها تلك القلائد . . ويعقدن

في كؤاينة سيفه .

وينقضي الربيع فيقول غيلان لرفيقه : يا عصمة قد خلعت مي . . فلم يبق

إلا الديار ، والنظر في الآثار . . فانقض بنا فنظر آثارها .

ويأتيان الى الديار المقفرة فيقفان عليها وينظر الشاعر فيقول

ألا فاسلي يا دار مي على البلى      ولا زال منها لا بجرعائك القطر

ثم تنتضح عيناه بعبرة فيقول له عصمة : مه ! فيجيبه : أني لجلد وان كان  
مني ما ترى (١) .

ويقف ذو الرمة في ركب معه على مية فيسلمون عليها وتقول وعليكم . .  
إلا ذا الرمة فيحفظه ذلك ويغمه ويفضب وينصرف قائلاً :

أيا مي قد أشمت بي ويحك العدى      وقطعت حبلًا كان يا مي باقيا .  
فيا مي لا مرجو : الوصل . . بيننا      ولكن هجراً بيننا . . وتقاليا . .  
ويقول كذلك :

على وجه مي مسحة من ملاحه      وتحت الشياب الشين لو كان باديا  
وتمر الأيام وتمسكت مية زمانا لا نراه      حتى إذا التفتيا ذكرته بينته السابق  
الذكر وكشفت ثوبها عن جسدها قائلة : أشيناً ترى لا أم لك ؟  
قال :

ألم تر أن الماء يخبث طعمه      وإن كان لون الماء أبيض صافيا  
فقلت : أما ما تحت الشياب فقد رأيته وعلمت أن لا شين فيه ولم يبق إلا  
أن أقول لك هلم حتى تلتوق ما وراءه . . والله لا ذقت ذلك أبداً .  
فقال :

فيا ضيعة الشعر الذي لج فانقضى      بمي ولم أملك ضلال فؤاديا  
ثم صلح الأمر بينهما بعد ذلك (٢) .  
وتزف مي لسواه . . فيقصدها الشاعر وهو بطمع في ألا يعرف زوجها

(١) من ٢٠٩ - ٢٠٢ مصارع العشاق ، القاري ، ج ١ .

(٢) الاغاني ج ١٧ من ٣٢٨ ، من ٣٢٩ .



فیدخله بیتسه ویقر به فیراها . . ففطن له الزوج وعرفه فلم یدخله وأخرج  
إلیه قراء وترکه بالعراء وقد عرفته مئة فلما کان فی جوف اللیل تغنی غناء  
الربکان قائلاً :

أرجعة یا می أیا منا الی بذی الاثل أم لا . . ما هن رجوع ؟  
فغضب زوجها وقال : قومی فصیحی به یا ابن الزانیة وأی ايام كانت لی  
معك بذی الاثل ؟

فقات : یا سبحان الله ، ضیف ، والشاعر یقول . . .  
فانتضی السیف وقال : والله لا ضربنک به حتی آتی علیک أو تقولی  
فصاحت به کما امرها زوجها

فنهض علی راحلته فرکیها وانصرف عنها مغضباً یرید أن یرف . . ودفعه  
عنها لسواها وأخذ یشبب بحسناء من بنی عامر هی خرقاء . . وی رواية . . انها  
کحالة داوت عینه فنظم فیها الشعر مکافأة ولیکی تنفق فوق نباتها الايامی (١) .  
واصیب فی أواخر حیاته حین بلغ الاربعین بداء ویل هو «مرض الجدري»  
وبه كانت (٢) منيته . .

ولما احتضر قال : انی لست ممن یدفن فی الغموض والوهاد ؟  
قالوا : فکیف نصنع بک ونحن فی رمال الدهناء ؟  
قال : فأین أنتم من کشبان حزوی ؟ وهی الکشبان التي ذکرها فی  
شعره کثیراً .

---

(١) الاغانی من ٣١٦ ، من ٣٣٧ ورفیات الاعیان من ١٨٥ ج ٣ والشعر والشعراء .

(٢) الاغانی ٣١٤ .

قالوا : فكيف نحفر لك في الرمل وهو هائل ؟

قال : فأشجار المدر والأعواد . . .

قال : فصلينا عليه في بطن الماء ثم حملناه وحملناه الشجر والمدر على

الكباش . . . وجعل قبره هناك ودنوه بذلك الشجر والمدر ودلوه فيه .

وفي رواية أنه مات في القلعة قرب البصرة بعد أن نفرت عنه ناقته صيدح

وعليها شرابه وطعامه وكان عائداً من هشام بن عبد الملك وعليه خلع الخليفة .

قيل في تاريخ وفاته سنة ١٠٠ هـ (١) وقيل سنة ١١٢ (٢) .

---

(١) الاغانى ص ٣٤٢ .

(٢) وفيات الاعيان ج ٣ ص ١٨٨ .

الاضافة الخامسة \* | الدروس  
الشعرية





عاش البحتري حياته صراعاً من أجل الحبز .

ولد سنة ٢٠٦ هـ (١) بقرية زردفنة التابعة « لمنبج » إحدى مدن الشام وهي تقع عند مفترق الطرق التجارية القديمة بين حلب والفرات . . أبوه من مليه و أمه شيبانية . . وما أن شب وترعرع ونما عوده وأتقن نظم الشعر حتى أدرك أنه أصبح قادراً على كسب قوته واستغلال الوسيلة التي بين يديه .

وجرب حظه في البدء مع باعة البصل والباذنجان في منبج (٢) فما يكاد يغادر المسجد ويمر بهم في طريق عودته حتى يركن إليهم يمدحهم ويكبر شأنهم ويتملق مشاعرهم من أجل أن يحصل على قليل من بضاعتهم كما أظن وأنوقع أن تكون هذه القصيدة البصلية ذات طرافة وبتعة وفكاهة من ناحية وذات مرارة وشعور حاد بالألم من ناحية أخرى والمراجع الأدبية مع الأسف لا تفيدنا شيئاً فيما نتوقعه .

ويتعرف البحتري إلى شاعر كبير محترف فيتقرب إليه ويكسب عطفه ويتمكن من أن يوسطه ويتوسل به إلى بعض المسؤولين ووجوه القوم في المعرة فيزوده بوصية تؤني أكلها بعد حين على حد قوله « صرت إليهم بكتابه فأكرموني ووظفوا لي أربعة آلاف درهم فكان أول مال أصبته بالشعر » (٣) .

(١) معجم الأدياء ج ١٩ ص ٢٥١ وفيات الاعيان ج ٥ ص ٧٤ تاريخ بغداد

ج ١٣ ص ٤٦ .

(٢) وفيات الاعيان ص ٤ ، البحتري لنديم مرعشي

(٣) أخبار البحتري - الصولي تحقيق صالح الاشر ص ٥٦ .

وبشعر البحري انه اشعر من أبي تمام والسكتة بكثرة هذا الشعور على مضض  
وينطوي على ذات تغلي .مراجعتها دون أن تستطيع البوح .

روى الصولي : أن الحسين بن اسحاق قال للبحري : الناس يزعمون أنك  
أشعر من أبي تمام . فقال والله ما يقعني هذا القول ولا يضر أبا تمام ، والله  
ما أكلت الخبز إلا به ولوددت أن الأمر كما قالوه والسكتة والله تابع له لائذ به  
أخذ منه نسيجي يركد عند هوائه وارضي تنخفض عند سمانه (١) .

ولم يقنع أبو تمام بهذا الثمن بل كان يطمع إلى أن ينال ثمن رقيق البحري  
ثمناً باهضاً ، فقد قيل أن أبا تمام راسل أم البحري في الزواج بها فاجابته وقالت .  
إجمع الناس للاملاك فقال الله أجل من أن يذكر بيننا ولكن نتصافح ونتسامح (٢)  
وهكذا يتوغل في دروب الحياة ابتغاء الخبز . . . والمتقى بظروف عصية جداً  
لا يجد مفرأ أمامها إلا بأن يقتر تقترأ يؤخذ عليه .

قيل : كان من أوسع خلق الله ثوباً وآلة ، وأجملهم على كل شيء . وكان له  
أخ و غلام . . . في داره فكان يقتلها جوعاً فإذا بلغ منها الجوع أتياه بيكيات  
فيرمي اليها بثمان أقواتها مضيقاً مقترأ ويقول : 'كلا أجمع الله اكبادك ،  
وأعري أجلاذك ، وأطال جهادك (٣) .

وقد عرف الشاعر الرقيق الحس والوجدان أبة مرارة في صناعة المديح . .  
كان يبيع كرامته ، ويتقلب على الأعتاب ، ويهب الألقاب من لا يستحقها ،

(١) الاغانى ج ٢١ والنوشح المرزباني ص ٥٠٧

(٢) وفيات الاعيان ص ٧٥

(٣) الاغانى ج ٢١ ص ٤٦ .

ويدوس على قيمه وسجانه من أجل أن يظفر ببقاء المدح . . وكثيراً  
 ما لا يلقاه إذ برده الحاجب والبواب فعمود يخفي حنين تنام القصيدة في جيبه  
 . ترفد على قلبه وتوخر جنبه فلا يجد متنفساً له إلا أن يهجو الحاجب والبواب (١)  
 . يظفر أحياناً ببقاء الأمير أو القائد أو الوزير فلا يجده منصرفاً إليه بكليته  
 فمالك أنداد له بنافسونه ويعرضون بضاعة تضاهي بضاعته ويرغمون أنهم أفضل  
 منه فيجد الموقف محرراً له وخاصة حين يتواطأ القوم عليه فيصمتون صمتاً مجدياً  
 حيل خصوبته . . فيصرخ بهم ما لكم لا تقولون أحسنت . . لماذا لا يمجبون  
 بحمال فته . . ثم لا يلبث أن يتخاذل وينهار وتعضه أسنة خداد (٢) .

وقد سلك حيل أنداده موقنين متغابرين . . الموقف الأول : انه كان  
 يطر بهم ويشتي عليهم مع علمه بتفاهتهم وضلالة شأنهم .

قال أبو علي محمد بن العلاء . . كان من أحسن الناس أدب نفس لا يذكر له  
 شاعر محسن أو غير محسن إلا قرأه ومدحه وذكر أحسن ما فيه . قال أبو علي :  
 ولم لا يفعل ذلك ؟ وقد اسقط في أيامه أكثر من خمسمائة شاعر وذهب بخبرهم  
 وانفرد يأخذ جوائز الخلفاء والملوك دونهم (٣) .

والقسم الآخر من أنداده وخصومه لم يلبس لهم ووقف منهم موقفاً عدائياً . .  
 نال منهم ومن أعراضهم بأسلوب يندى له الجبين وبلعة جعلت أكثر دارسيه  
 وكتاب سيرته يعيرون هجاءه ويرفضونه (٤) وظل في خيفة منهم طوال حياته

(١) ديوان البحري تحقيق حسن كامل الصيرفي .

(٢) الاغانى ج ٢١ .

(٣) الموازنة ج ١ من ١٣ تحقيق أحمد ص

(٤) قال صاحب الاغانى له تعرف حسن فضلني في ضروب الشعر سوى الهجاء فانت  
 بضاعته فيه نذرة وحيدة قليل .

وخشي .نظرهم على ولده بعد مماته

قيل انه دعا ابنه قبل أن تدركه المنية وطلب منه أن يحرق كل ما قاله في  
الهجاء ففعل ثم قال له : يا بني هذا شيء قلته في وقت فشفيت به غيظي وكافأت  
به قبيحاً فعل بي وقد انقضى إربي في ذلك وإني بقي ردي وللناس أعقاب  
يورثونهم العداوة والمودة وأحشى أن يعود عليك من هذا شيء في نفسك  
ومعاشك . لا فائدة لك ولا لي فيه . . . قال : فعلت أنه قد نصحتني وأشفق  
عليّ فأحرقته (١) .

وقد أوجعه وآلمه في أعماق ذاته . . . في لحظة من لحظات وعي الضمير أنه  
العربي المنسوب الى حاتم الطائي الذي عرف بأنه يمنح ويهب ويفقر الناس فضله  
أن تهين نفسه وتذل :

ولقد رايتني نبوتاً ابن عمي      بعد ابن من جانيبه وأنس  
وإذا ما جفيت كنت جديراً      أن أرى غير مصبح حيث أمتي  
حضرت رحلي الميوم فوجهت الى أبيض المدائن عتسي  
أتسلى عن المخطوط وآسي      لمحل من آل ساسان درس  
... الخ .

وقال أيضاً :

غلبت على الصواب وصفدتني      ضرورات المطامع والحدود  
وما تركي لمنبج واختياري      « لرأس العين » فعل من مرید

(١) الألفاني ج ٢١ ص ٣٩ .



وما الخابور لي بدلاً رضيعاً      من الساجور لو فُككت قيودي  
لئن اكدي الشام فلست يوماً      لأجداء العراق بمسزيد

ونعفي الحياة هائلة في ظل القصور ومعية الخلفاء والوزراء وانت كانت  
لا تخلو من لحظات يستجدي فيها الخمر لضيوفه من هذا الخمار أو ذاك ومن  
شكوى مريرة بسبب مطالبته بدفع أقساط الخراج المستحقة عليه .

حدث إبراهيم بن عمر قال : كتب وكيل البحري من منبج يعلمه أن العامل  
قد نحمل عليه في خراجه وعارضه فيما أقطعه السلطان بما يكره وأنه أدخله في  
جملة أهل البلد في التقييط - قال وللبحري ضباع جليلة بمنبج وعلة كثيرة -  
فقامت على البحري القيامة وصار إلى ديوان عبيد الله والعمال والكتاب مجتمعين  
فشكا إليهم ما كتب به وكيله واستعاضهم بشعره وقد عرف عنه تلاببه في دفع  
الخراج وقدرته على التخلص من الجباة (١) .

ونجاة في لحظة من لحظات هنائه بينما هو والمتوكل والفتح بن خاقان في  
القصر الجعفري يتعاملون الخمر بفثال أعوان المنتصر الخليفة ووزيره ويخرج  
الشاعر وينجو بنفسه . . ويهرب عائداً . . بغداد . . إلى الشام . . إلى أحضان  
منبج الخضراء تحنو عليه وتقيه من عبون العدو . . ويقول بهذه المناسبة قصيدة  
من أجمل قصائده وأجودها :

محلٌّ على القابل أول خلق دائره      وعادت صروف الدهر جيشاً تفاوره  
كأن الصبا توفي ندوراً اذا انبرت      تراوحه أذيالها . . وتباكره . .

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٥٩ تحقيق عبدالستار أحمد فراج . وأخبار البحري لاصولي

في أماكن متفرقة .

ورب زمان قائم ثم عهد ترق حواشيه ، ويونق ناضره  
 تغير حسن الجعفري وأنسه وقوض يادي الجعفري وحاضره  
 نحمل عنه ساكنوه . . فجساءة فعادت سواء : دورته ومقارنه  
 . . الخ (١) .

وبسترخي أحمد بن الخصيب الخليفة المنتصر وبأخذ الأمان منه للبحثري  
 ويعود الشاعر الى المسرح مرة اخرى . . فيأتي بغداد يبيع أ. ديجي على الخلقاء .  
 المستعين والمعز وسواهم . . ثم يحدثه نفسه ذات يوم أن يقول ما لا يتفق مع  
 عقيدة الحكم القائم فيخشى أن يتهم بالشوية فيندعوا إليه ويقول له : قم بنا يا بني  
 حتى نطقي . عنا هذه الثائرة بخرجة نعلم فيها بلدنا ونعود . قال : فخرجنا  
 وأقام فلم يعد (٢) .

والدليل على هذه العقيدة قوله :

ولم أر كالدينا حليلة وامق محب مني تحسن بعينه تطلق  
 تراها عياناً وهي صنعة واحد فتحسبها صني حكيم وأخرق  
 وقد أدركته منبته في منبج سنة ٢٨٤ هـ عن عمر يناهز ٨٠ عاماً لم يقضه في  
 البر والتقوى . . فضاها كلها في سفر دائب وتنقل مستمر وسعي وراء الممدوحين  
 واعطياتهم وكؤوس الخمر والعلمان . . وكن سبب وفاته السكنة القلبية (٣) .  
 وقد أورث عقبه بعد مماته قرية السقيا . وهي قرية على باب منبج ذات بساتين

(١) الديوان ص ٢٠٤٥

(٢) الموشح للرزاني تحقيق محمد البجاوي ص ٥٢٤

(٣) معجم الادباء ص ١٩١

غشاء ذكرها أبو فراس الحمداني في شعره (١) .

لقد ظفر شاعرنا في معترك الحياة بما أراحه حظوة لدى الخلفاء و ثراء في المال والشعر .. واسكنه خسر مقابل ذلك شيئاً كثيراً لا يستهان به .. وقد يكون ما خسره الأهم .

قال احمد بن خلاد : لا اعرف أحداً اخبث اصلاً وفرعاً ولا اكفر لاحسان من البحتري (٢) .

ورى الصولي أن البحتري قال : ادخاني الفتح الى المتوكل وقد اصطبح في يوم النيروز فانشدته :

لك في المجد أولٌ وآخر ومساع صغيرهن كبير  
فوهب لي الف دينار فقال له الفتح : شرفه يا امير المؤمنين في هذا اليوم  
بما هو أخص من الصلة فانه شامي سليم من الرفض فقال : كذلك هو عندي ..  
ومد يده فقبلها وناولني صينية كانت بين يديه فيها مشام كافور وكان في الصينية  
خمسائة مثقال (٣) .

وقال ابن أبي طاهر : كان ابن العليجة فقيهاً يفتي الخلفاء في قتل الناس  
نزحه الله (٤) .

وقد وصف البحتري وهو في سنة ٢٧٦ هـ بأنه شيخ اسمر طويل اللحية (٥) .

---

(١) دليات الاعيان ج ٥ ص ٨٤ .

(٢) الموشح للرزباني ص ٥١٠ .

(٣) اخبار البحتري ، الصولي ص ٩٦ .

(٤) الديوان ص ١٦٣٦ الهامش ، والموشح للرزباني ، واخبار البحتري ، للصولي .

(٥) اخبار البحتري ، ص ٥٠ .

كان البحري من الوجهة الفنية خاتمة عظيمة .. لجبل عظيم  
فلقد عاش في القرن الثالث الهجري حتى السنوات الأخيرة منه وهو القرن  
الذي بدأت كبرياء العروبة فيه بالتخاذل وارتفعت راية الأعاجم .. وأصبح  
الرمز العربي الذي يجسده الخليفة مهاناً .. مُنقأ عينه أو بفتاله الاعجمي في قصره  
بعدما كان يوميء للسحابة .. ويخوض أمواج المحيط .. ويتحدى الأسوار العظيمة  
قال صاحب الأغاني : كان مشايخنا رحمة الله عليهم يحنون به الشعراء  
المحدثين (١) .. وفي الخاتمة عادة تجتمع مظاهر القوة ، ومظاهر الانحدار .. أما  
الانحدار في شخصية الشاعر .. وأما مظاهر القوة في فنه .. وكلا الأمرين  
محتوم لا بد منه .

فالانحدار الشخوص محتوم في عصر يشح فيه الرزق ، وتضطرب المقاييس ،  
وتضيع القيم .. لأن المرء بيولوجياً لا بد له أن يأكل وأن يشرب .. وهو  
يستعين بكسب قوته بالوسائل والأساليب المشروعة في بيئته وعصره . وقد قيل  
انه حفظ بانتهازيته وتلونه املاكه من الضياع والمصادرات (٢) .

والإبداع الفني محتوم في عصر استحوذ على عطاء عصور سابقة استطاعت  
أن تنمي وتبلور الأساليب والاتجاهات .

فبعد أن تخطى الشعر جريراً والفرزدق وذا الرمة .. جدد أبو نؤاس وبشار

(١) الأغاني ج ٢١ - ٣٩ ، معجم الإبداع ج ١٩ ص ٢٩٤

(٢) مقدمة أخبار البحري للصولي - تحقيق الدكتور صالح الانتز



ومسلم بن الوليد القصيدة العربية .. ثم جاء أبو تمام ليطور ما ورثه من سابقيه  
ويزبد فيه .. والبحري لم يفعل شيئاً سوى تنقية إنجاء أبي تمام من شوائبه  
وتعقيده .. واستخلاص أجل ما فيه وأجوده .

ينقسم النموذج الغالب في قصائد البحري الى اربعة أقسام هي : المطلع  
او الابتداء ثم مقدمة قصيرة يخرج منها الشاعر الى الغرض كالمديح او الرثاء او  
الهجاء . فلنأخذ مثلاً قصيدته في مدح محمد بن الأشعث .

يبدأها بقوله :

مغنى منازلها التي بمشقر      مرت عليه جنوب غيث ممطر  
فالمقدمة :

غيث اذاب البرق شحمة مزنه      فالريح تنظم فيه حب الجوهر  
وكأنما طارت به ريح الصبا      من بعدما انعمت به في العنبر  
وبضيء تحسب ان ماء غمامه      قمر تقطع في إناء أخضر  
من ذا رأى غيثاً تآزر برقه      في عارض عريان لم يتأزر  
ويخرج منها الى المديح :

أو نعمة ثعلبية بمنية      بمحمد بن الأشعثين وجعفر  
فالمديح :

زبن لمملكة ولم يعلم به      ذيب خزاعي الهوى والمحضر  
ذرب اللسان كأنه من خثعم      ثبت الجنان كأنه من خمير  
... الخ .

وهذا التصميم لا يلزم حالة واحدة في جميع القصائد فالابتداء الآنف

الذكر وهو دعاء بالسقيا لمنازلها التي يحشقر لا يفرض نفسه على مطالع كل القصائد كما هو شأن ذي الرمة الذي يبكي وتسيل دموعه في مطلع أكثرية قصائده .

إن البحري يحرص على هذا التصميم في أغلب شعره ولكنه لا يحرص على شكل معين من أشكال هذا التصميم .. فلنأخذ الابتداء مثلاً نجده ينقسم إلى عدة أقسام منها الوقوف على الاطلال أو تذكر الأحباب أو التشبيه والوصف .. وهذه الأقسام بدورها تنقسم إلى فروع متنوعة . وفيما يلي قائمة تبين تنوع الابتداء

الابتداء بالتسليم على الديار

الابتداء بذكر تعفية الدهور والأزمان للديار

في اقواء الديار

في تعفية الرياح للديار

البكاء على الديار

سؤال الديار واستعجابها عن الجواب

ما يخلف الظاعنين في الديار من الوحش وسواه

الدعاء للدار بالسقيا

البكاء على الظاعنين

ذكر استيلاء النوى على الاحباب المفارقين

زوال الصبر وقلة التجلد

قتل الفراق للمفارق وسفك دمه

الابتداء بتشبيه النساء بالظباء والبقر

الابتداء بذكر الثغور

الابتداء بذكر السهر وطول الليل

الابتداء بذكر العيون

وغير ذلك .. (١)

وليس هذا التنوع مقصوراً على المطالع بل إن كل فقرات التصميم تتنوع من قصيدة الى قصيدة .. وبكاد أن يكون السفر الجليل الذي ألفه الآمدي - إذا استثنينا موضوع السرقات والأخطاء - مكرساً لدراسة وتحليل التصميم في شعر الطائيين على النمط الذي ذكرناه .

ومن وسائل البناء الفني الأخرى ما يلي :

١ - إجادة التكرار النغمي والصوتي .. أما الأول فيقصد به إعادة الالفاظ بذاتها ، ورد الصدر على العجز والتوطئة للقافية ، وأما الثاني فيقصد به إحصائية الشخوص والمواضع أو ما شاكلها .

ومثال الأول :

شوق اليك تفيض منه الأدمع	وحوى عليك تضيق عنه الأضلع
وهوى تجدده الليالي .. كلما	قدمت وترجعه السنون فيرجع
إني وما قصد الحبيب ودونهم	خرق تخب به الركاب وتوضع
أصفيك أفهى الود غير مقلل	إن كان أفهى الود عندك ينفع
وأراك أحسن من أراه وإن بدا	منك الصدود وبان وصادك أجمع
بعثادي طربي اليك فيغتلي	وجمدي ويدعوني هواك فأتبع

(١) الموازنة - للآمدي بتحقيق احمد صقر .

كلفاً بحبك مولعاً ويسرني أني أمرؤ كلف بحبك مولع  
 فرغبة البحتري في الترميم وتأكيده النغم والتلذذ به تتضح في تكرار « ترجع »  
 و « أراه » و « أصفيك أقصى الود » و « كلف بحبك مولع » (١) .  
 ومثال النوع الثاني :

وما ذكر الأحبة من ثبير	وبلدح غير تضليل الأمانى
نظرت الى طدان فقلت ليلي	هناك وأين ليلي من طدان
ودون لقائها إبحاف شهر	وسميع للمطايا أو ثمان
تجاوزن الستار الى شرورى	فأظلم واعتسفن قرى الهدان
ولما غربت أعراف سلمى	لهن وشرقت قنن القنان
وخلفنا أيامر واردات	جنوحاً والأيامن من أبان
وخفّض عن تناولها سهيل	فقصّر واستقل الفرقدان
تصوبت البلاد بنا اليكم	وغنى بالإياب الحاديان

أحصى في هذه القطعة للمواضع : ثبير ، بلدح ، طدان ، الستار ، شرورى ،  
 أظلم ، قرى هدان ، واردات ، أبان ، سلمى ، القنان .. وعززها بذكر اسمين  
 من أسماء النجوم (٢) .

كانت الأماكن في الشعر الجاهلي واقعية ثم أصبحت أماكن ترمية موسيقية  
 في شعر البحتري واضرابه .. أما شعراء النصوصة كابن الفارض فقد اضافوا اليها

(١) المرشد لفهم اشعار العرب ، المجلد ٢ ص ٦٠ - ٦١

(٢) المرشد لفهم اشعار العرب ج ٢ ص ٨٦



ظلالاً روحية ومعاني رمزية .

ولم البحتري بكل انواع البلاغة ولكنه اكثر من الطباق حتى عدّ ميزة  
من ميزانه ووسيلة هامة من وسائل بناء قصيدته (١) . وهو في هذا ينحونحو  
استاذة ابي تمام . ومن اوضح نماذجه قوله :

مني وصل ومنك هجر	وفيّ ذلّ وفيك كبر
وما سواء إذا التقينا	سهل على رخله ووعر
إني وإن لم أبح بوجدي	أمرّ فيك الذي أيسر
يا ظالمًا لي بغير جرم	اليك من ظلمك المفر
قد كنت حرّاً وأنت عبد	فصرت عبداً .. وأنت حر
أنت نعيبي وأنت بؤسي	وقد يسوء الذي يسر
تذكرتكم ليلّة لهونا	في ظلمنا والزمان نضر
غاب دجاها وأيّ ليل	يدجو علينا وأنت بدر

ويعقب الدكتور شوقي ضيف على هذا الطباق فيراه طباقاً ساذجاً لا تعقيد  
فيه ولا تعب ولا مشقة . . إنما هو طباق ضحل بسيط أشبه بتداعي المعاني ، فلا  
خيال ولا عمق ولا فكرة إنما وصل وهجر وذلّ وكبر وسهل ووعر وعبد وحر الخ .  
واجمل منه قول ابي تمام :

رعته الفياي بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه  
ويقول : كان ابو تمام يستخدم الطباق استخداماً فلسفياً وهذا ما يفرق

(١) الشعر العربي - للبهيتي ص ٥٠٤ . والباقلاني في انجاز القرآن ص ٥٣

بين طباقه وطباق البحري لأن الشعر لا يخاطب الشعور فقط بل يخاطب العقل قبل كل شيء (١) .

وهناك نوع من الطباق لم يشر اليه الباحثون .. الطباق الذي يقع داخل القصيدة ككل وهو وارد في شعر البحري فقد اعتاد أن تكون مقدمة القصيدة شجيرة نائمة باكية بينما يكون المديح اعجاباً بالبطولة والنصر وفرحاً باللقاء وهناءة بالجوّد والفضل فما هي الصلة التي تربط بين الظاهرتين .. إن لم تكن طباقاً يقع داخل القصيدة ككل .. وهذا النوع لعله يرضي المتعمقين في دراسة الشعر أن لم يرضهم الطباق الواضح البين في أبيات القصيدة .

### ٣ - اللوحة الوصفية :

ويرى بعض الباحثين وفي رأيهم كثير من الصواب أن البحري شاعر مبدع ولكن إبداعه ليس في معاني المديح التي يوردها بل في اللوحة الفنية التي يضمنها مديحه .. وما من مدحة إلا وتجد فيها وصفاً لمحفّل أو لقصر أو لبركة أو لحديقة أو لذئب أو لأسد أو أي شيء آخر مما يلائم مزاج هذا الشاعر (٢) .  
فلنأخذ مثلاً قصيدته يمدح الفتح بن خاقان ..  
ومطلعها :

أجدك ما ينفك يسري لزنبابا      خيال إذا آب الظلام تأوبا

يضمنها وصفاً للقاء المدح مع الأسد :

غداة لقيت الليث والليث مخدر      يحدّد ناباً للقاء .. ومخلبا

(١) الفن رمذاهبه - شوقي ضيف ص ١٢٤

(٢) فن المديح - أحمد أبو حقة ص ٢٥٥

يحصنه من نهر « نيزك » معقل  
 برود مغاراً بالظواهر مكشياً  
 يلاعب فيه اقحواناً مفضضاً  
 اذا شاء غادي عانة او عدا على  
 منبع نسي غابه وتأشبا  
 ويحتل روضاً بالأباطح معشبا  
 يبص، وحوذاناً على الماء مذهبا  
 عقائل سرب أو تقنص رربا  
 ... الخ .

#### ٤ - الموسيقى الداخلية :

ولا شك أن أدب اروع وسائل البناء الفني في قصيدة البحري .. موسيقاه  
 الداخلية التي أطربت أهل زمانه والأجيال اللاحقة له .. فظفر بنعوت تكبر شأنه  
 وترفع من قيمته ، وتعرف له فضله .

قاله أفلاقي بذلك : انه كان يتتبع الاقايظ وينقدها نقداً شديداً .

ويحسن ابن الأثير : ان قصائده كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات  
 وقد تحلين بأصناف الحلبي ..

ووصفت كذلك : بأنها سلاسل الذهب ..

والواقع ان قصيدة البحري تسحر قارئها بما فيها من نعمات يتحسس المرء  
 أن وراء تناظرها وتوازيها وتآلفها ونظامها جهداً خلافاً ، وعقلاً مبدعاً .

إن موسيقى القصيدة عند البحري شفاقة مثل الزجاج تقذف بالقاريء الى  
 الى ما ورائها .. وتجبره على أن يتخطاها ليراقب بلذة وشغف وامحباب شاعرها  
 المهملك .. ينحت هذه اللفظة ، ويصنع تلك ، ويوازن بين تعابيره ، ويشاكل ..  
 لقد ظلت هذه القصيدة محافظة على قدرتها في الافصاح والابانة عن شاعرها  
 وهو في حالة حركة وحيوية رغم القرون التي تفصل بيننا وبين عصره .

وقد درس الدكتور شوقي ضيف موسيقى قصيدتين دراسة متقنة .. الأولى  
مرثيته للمتوكل ، والثانية وصفه لايوان كسرى (١) .

قال عن الأولى : كأن الألفاظ لها قعقة السلاح ودوي المواقف النعسة  
الحزينة وقد وفق في ربط القوافي بالهاء الساكنة فجعل الصوت بعد انطلاقه على  
الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية وكأنه لم تعد فيه بقية ثم يعلو وينطلق  
في الاندفاع على البيت الثاني ، وما يلبث أن ينخفض فجأة مرة أخرى ، وهكذا  
ما يزال الصوت بين ارتفاع وانخفاض كأن الشاعر نائم فهو يرتفع بالصوت وما  
يلبث أن ينخفض به لشدة التأثير والتعب وبذلك مثل البحرى زفريات الحزن  
تمثيلاً جيداً وندب المتوكل الخليفة المقتول على عرشه ندباً خالداً .

ويرى أن جمال النغم وعذوبته في القصيدة السيئة ناجم من أن القافية  
فرضت ميزاتها والقوت ظلالتها على كل القصيدة ..

لقد اتخذت القافية السين روياء فشاع هذا الحرف في كثير من ألفاظ القصيدة  
« أن الإنسان لا يستطيع أن يتابع البحرى في هذه القصيدة حتى يشعر في وضوح  
بأنه يسمع الصوت من جهة ويصره من جهة أخرى فهو مجسم في شكل رائع  
وقد وصل صاحبنا إلى هذا التجسيم لا عن طريق القافية وحدها بل عن طريق  
التوفيق في الملامة بين الحرف الأخير منها وبين الكلمات الأخرى في أبيات  
القصيدة كلها .. فكثير منها تكثر فيه السين .. » .

وكانت القافية مكسورة .. فكثرت الكسرات داخل القصيدة ..  
« عمد إلى الكسرة فعممها في كثير من الكلمات بحيث لا يصل الإنسان

(١) الفن ومذاهبه ص ٧٧ ، ٨١ ، ٨٤ ، ٨٣



الى القافية إلا وبحس بأن الكلمات تتجاذب تجاذباً داخلياً ولعل ذلك هو السبب في انه أكثر في تلك القصيدة من صنع قوافي داخلية قبل القافية الخارجية كقوله:

ونماسكت حين زعزعتي الدهر      التماساً لمنه لتعسي ونكسي «

وكانت القافية ثلاثية الحروف مما أدى الى اشاعة هذا اللون من الكلمات ...

« والحق أن البحثري فكر طويلاً في الحركات والسكنات والحروف والكلمات أثناء صناعة تلك القصيدة ولعل ذلك هو ما جعله يصل الى ملاءمة اخرى بين القافية وكلمات البيت ولكن لا من حيث السينات أو الكسرات أو التقطيعات الصوتية وإنما من حيث عدد الحروف إذ يلاحظ من يتتبعه في هذه القصيدة انه عني بالكلمات الثلاثية في صناعتها عناية وفرت كثيراً من القيم الصوتية كأن يقول :

وبعيد ما بين وارد رفه      علل شربه ووارد خمسه «

هذه اشهر (١) مداميك البناء الفني في قصيدة البحثري .. التي جعلته اوحده الشعراء المحدثين (٢) وانه الشاعر الشاعر (٣) وصاحب عمود الشعر (٤) .

(١) يرى القجروان في العدة انه امتاز على غيره باستدعاء الطيف ايضاً ، وانظر كذلك :

تاريخ الشعر العربي - البهيق

(٢) الادب العربي - بروكلمان ج ٢ ص ٤٩ قال المتنبي ...

(٣) قال المعري : المتنبي واهو تمام حكيمان والشاعر البحثري .

(٤) الموازنة - للأمدى ج ١ .

( ٣ )

والرؤية الشعرية في قصيدة البحري تنقسم الى ثلاثة اقسام :

أ - رؤية المشاهد الطبيعية .

ب - رؤية النماذج البشرية .

ج - رؤية الأشياء المجردة .

أما رؤية المشاهد الطبيعية فالمقصود بها موقف الشاعر من مظاهر الطبيعة كالرياح والأنواء ، والليل والنهار ، والفصول الاربعة ، والنبات ، والحيوان ، والبناني والقصور والغدران والسفن وما شاكل ذلك .

يتطلع الشاعر الى مشاهد الطبيعة فيقنع من تطلعاته بالبشرة الخارجية للموقف لا يتخطاها الى ما ورائها إلا نادراً ..

فلقد استهواه القصر الكامل الذي ابتناه المعتز فوقف حياه يتطلع الى الحمام المترحم فوقه والى ذرواته العالية وحيطان الزجاج ، وتفويف الرخام ، والسقف الصقيل والنهر الجاري بالقرب منه والاشجار المثمرة وغير المثمرة فيه .

وكل ما في هذه الصور منسوب الى ظاهر الموقف .. يراه الشاعر بعينه أو يصفي له أو يتلمسه .. وقد لا يكون للشاعر فضل وحسن في جمال الصور وروعها لأن القصر ذاته قصر خليفة يهر ويروع بحسنه .

ومثل هذا قوله بصف السحابة .. يقف في وصفها عند البشرة الخارجية الصوت واللون والشكل .

ذات ارتجاز بحنين الرعد      مجرورة الذيل صدوق الوعد

لها نسيم كنسيم الورد	مسفوحة السمع لغير وجد
ولم برق كسيوف الهند	ورثة مثل زئير الأسد
فانتثرت مثل انتشار العقد	جاءت بها ريح الصبا من نجد
من وضي انوار الربى في بُرد	فراحت الأرض بعيش رغد
يلعبن من جابهها بالترد ..	كأنا غدرائها في الوهد

وأوضح مما تقدم في الدلالة على انه يكتفي في رؤية الطبيعة بالبشرة الخارجية  
قصيدة البركة الذائعة الصيت حيث يقول :

كالخيل خارجة من جبل مجريها	تنصب فيها وفود الماء معجلة
وريق الغيث أحياناً يياكيها	فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها
ليلا حسبت سماء ركبت فيها	إذا النجوم تراءت في جوانبها
لبعد ما بين قاصيها ودانيها	لا يبلغ السمك المحصور غايتها
كالطير تنقض في جو خوافيها	يعمن فيها بأوساط بمنحمة
إذا انحططن ويهو في أعاليها	لمن صحن رحيب في أسافلها
عن السحاب منجلاً .. عز اليها	تغني بساتينها القصوى برؤيتها
ريش الطواويس تحكيه ويحكها	محفوفة برياض لا تزال ترى

ويلاحظ في هذه الايات ان البحري يحمل نفسه على إطالة ابعاد من  
البشرة الخارجية للبركة فهو يطل من خلال وفود الماء المعجلة على صورة خيل  
خارجة من جبل مجريها ، ويطل من خلال السمك المجنح الأوساط الى طيور

تنقض في الجو ، ويطل من خلال الرياض التي تمحها الى الطواويس المزهرة  
بريشها الملون .

ومثل هذه الاطلالة موجودة في قصيدة السحابة المتقدمة .. وموجودة في  
وصف القصر الكامل .. كذلك ، والذي لاحظته ان هذه الاطلالة لا تعبر  
طبيعة الرؤية فهو يقف في المشاهد التي يطل عليها عند بشرتها الخارجية أيضاً  
أي أن صورة الخيل الخارجة من جبل مجربها والطيور المنقضة في الجو ، والطواويس  
المتباهية .. إنما هي مظاهر خارجية أيضاً .

ولزيادة الاطلاع يمكن الرجوع الى وصف الايوان ، ووصف الذئب ،  
ووصف الأسد ووصف الربيع ووصف القصر الجعفري وغيرها مما يحفل به الديوان  
ولأن البشرية تختلف من مشهد الى مشهد جاءت اوصافه متنوعة فلكل  
وصف أبعاده وميزاته الخاصة ..

وتركز النظر على البشرية الخارجية يتضمن العناية بالتفاصيل ودقائق الصورة  
وهذا ما تقدمه نظرات البحري للطبيعة ..

ومع ذلك فان رؤية البشرية الخارجية للموضوع يعني في الوقت ذاته رؤية  
البشرة الخارجية للتجربة وعندها يوصف الشاعر بالسطحية ..

• • • • •

أما رؤية النماذج البشرية فالفقود بها موقف الشاعر امام الشخصيات الذين  
يلتقي بهم سواء أحبهم ومال اليهم او هجأهم وحقد عليهم .. فيدخل في هذا  
الباب قصائد المديح والرثاء والهجاء والغزل والنسيب .

ورؤية البحري للنماذج البشرية تختلف تمام الاختلاف عن رؤية الطبيعة ..  
فهو لا يقف عند البشرية الخارجية ولكنه يتخطاها الى ما هو أبعد .. لا من



حيث المكان أو الزمان بل من حيث الكينونة والوجود .. يتخطى الحادث الى  
المثال على طريقة الفيلسوف اليوناني القديم .

فقد يقف الشاعر امام مشهد يتذكر أشياء وقعت قبل عام أو عامين أو  
أكثر .. وقد يقف الشاعر أمام مشهد فيتذكر أو يطل على مشهد في الصين أو  
اليابان أو البرازيل أو إيطاليا .. ومع ذلك لن يغير هذا التخطي في الزمن أو  
المكان طبيعة الرؤية .. واسكن طبيعة الرؤية تتغير حين يخترق الشاعر بعينه وروحه  
وشعوره وفكره المظهر ليطل على الجوهر .

ففي الأبيات التالية يقف الشاعر أمام الفتح بن خاقان فيقول :

ردوا نائل الفتح بن خاقان إنه	أعم ندى فيكم وأقرب مطلبها
هو العارض الشجاع أخضل جوده	وطارت حواشي رفته فتلبها
رزبن إذا ما القوم خفت حلومهم	وقور إذا ما حادث الدهر أجلبا
حياتك أن يلقاك بالجوود راضياً	وموتك أن يلقاك بالبأس مغضباً
حرون إذا عاززته في مله	فان جشته من جانب الذل أصحبا
فتى لم يضيع وجه حزم ولم يبت	بلا حظ أعجاز الأمور تعقبها
إذا هم لم يقعد به المعجز مقعداً	وان كف لم يذهب به الخرق مذهبا
أعير مودات الصدور وأعطيت	يداء على الأعداء نصرأ مرهباً
... الخ .	

ففي هذه الأبيات لا نجد الملامح الخارجية لشخصية الفتح بن خاقان فليس  
فيها حديث عن طوله وعرضه ، وجمال وجهه ، ولون ثيابه ، ونغمت صوته ، وشيات

أديمة ، وشكل شاريه وما جرى هذا المجرى .

بل نجد التركيز واقفاً على خصائص ليست شكلية .. مثل الجود والكرم ،  
والرزانة والوقار ، والرضى والبأس ، والعزة والسؤدد ، والحزم والتأني في العمل  
والحكمة والعقل ، والقوة والشجاعة .

وأغلب الظن أن هذه ليست خصائص الفتح بن خاقان في الواقع .. وإنما  
هي تحدد أبعاد شخصية غير واقعية .. شخصية موهومة .. يحلم بها الشاعر ..  
وهذا التكامل غير موجود إلا في شخصية الرسول محمد ( ص ) .. حين قال فيه  
جل "جلاله : وإنك لعلی خلق عظیم .

ومن هنا نقول ان البحري لم ينظر الى بشرة الموقف .. لم ير ملامح الفتح  
الخارجية ولا صفاته المعنوية وإنما انحطأ ليطل على النموذج .. أو المثال .. للرجل  
الكامل .. كما أقرته بيئة الشاعر والعصر الذي عاش فيه .

ولأن الشاعر يطل على النموذج ذاته من خلال لغائه مع الشخص المتنوعين ..  
وأبنا أماديجه ومرائيه متشابهة تشابهاً كبيراً .. لأنها ذات موضوع واحد .  
أما قصائده الهجائية فهي تطل أيضاً على نموذج الرجل المنحط .. كتنقيض  
للرجل الكامل الفاضل ولذلك تتشابه صور المهجوين فكلمهم جبناءً بخلاء يعيبهم  
الشاعر في سلوكهم وسلوك امهاتهم .

ويطل من خلال قصائده الغزلية على مثال المرأة الجميلة .. فعلوة وأسعدى  
وليلي العامرية وسواهن إنما يمثلن واجبات متعددة لجوهر واحد .  
قال البحري :

شغلان من عدل ومن تفنيد      ورسيس حب : طارف وتليد

وأما وأرآم الظباء لقد نأت  
 طالعن غوراً من نهامة واعتلى  
 لما مشين بندي الأراك تشابهت  
 في حثي رحبر .. وروض قالتقى  
 وسفرن فامتلات عيون راقها  
 وضحكن فاعترى الاقاهي من ندى  
 نرجو مقاربة الحبيب ودونه  
 ... الخ .

بهواك أرآم الظباء الغيسد  
 عنهن \* رملا عالج وزرود  
 أعطاف قضبان به وقدود  
 وشيان : وشي ربي ووشي برود  
 وردان : ورد جنى وورد خدود  
 غض ، وسلسال الرضاد .. برود  
 ونخد يروح بالمهاري القود

هذه الصفات الواردة في هذه الأبيات لا تتحقق في امرأة معينة .. ليست  
 صفات « علوة » التي أحبها الشاعر في « منبج » وليست صفات سواها ممن  
 أحبهن في بغداد .. أو غير بغداد من المدن التي تجشم السفر إليها فقال :  
 ما تنكر الحسناء من متوغل في الليل يخلط أينه بسهولة  
 قد لوحث منه السهوب وأثرت في يمتيه وغنسه وقتوده  
 فلم يكن الشاعر في أمادبحة وغزله إلا منشداً يتغنى بالمثل الأعلى .. ويبحث  
 عنه بمرارة ولوعة وجهد وبطل عليه عبر الوجوه التي يراها .. كافتح بن خاقان ..  
 أو اسحاق بن كنداج أو الحسن بن وهب ، أو محمد بن الأشعث ، أو أبي سعيد  
 الثغري .. وغيرهم من المدوحين .. وفي هذه الاطلالة يختلط البحث عن الحلم  
 والبحث عن الحبز ..

أما رؤية الأشياء المجردة .. فاعني بها نظرتي الى القيم والأشياء التي لا تشغل  
حيزاً من المكان .

وقد اعتاد أن يرى المجردات من خلال تشيؤها .. يحاول أن يجسدها  
ويجسمها وينزلها من دنيا اللا منظور الى دنيا المادة .. يحولها من حالة وجودية الى  
حالة وجودية أخرى .

ولا يوضح ذلك نستعرض رؤيته الزمن وللشعر ..  
فالزمن .. الذي نتحدث عنه كثيراً .. لا يرى وليس له شكل ولا حجم  
ولا لون .. ولكنه عند البحري فلك دوار له وجوده الحي وشخصيته المعرضة  
للفناء والثار منها .

أناة أمها الفلك المدار      أنهب ما تطرف أم جبار  
ستقنى مثلما تقني ، وتبلى      كما تبلى ، فيدرك منك ثار  
تناب النائبات إذا تناهت      ويدمر في تصرفه الدمار  
ويجعل البحري الزمن بنات وبنين فيقول :

أرى غفلة الأيام إعطاء مانع      نصيبك أحياناً ، وحلم سفيه  
إذا ما نسبت الحادثات وجدتها      بنات الزمان أرضعت لبنيه  
متى أرت الدنيا نباهة خامل      فلا تنتظر إلا خمول نبيه  
وهذه البنات ثقيلة كالجنادل وذات بشرة سوداء .

ونأني صروف الدهر سوداً شخوصاً      على البيض أن يحظين مني بطائل  
يحاولن مني صبوة ، وأخالني      أخا شغل - عما يحاولن - شاغل



رمي رزايا صائبات .. كأنني لما أشتكي منها رمي جنادل  
وقد يقال إن هذه الأمور ظواهر بلاغية لاعلاقة لها برؤية الشاعر للمجردات  
فنقول نعم .. ظواهر بلاغية .. والظواهر البلاغية جزء من رؤية الشاعر .

أما رؤية البحري للشعر فهو مرة يشبه القصائد بسماط اللؤلؤ وعقيان الذهب  
قصائد بطرب من تهدى له ولذة النفس من العيش الطرب  
لم أستعر حليتها يوماً ولا أغرت حين قلتها على الكتب  
جاءت كدر في سماط لؤلؤ في جيد خود أو كهقيان الذهب  
ومرة أخرى يشبها بالورد والوشي والبرود :

كالروض مؤتلقاً بجمرة نوره وبياض زهرته وخضرة عشبه  
أو كالبرود نخيرت ملتوج من خاله ، أو وشيه ، أو عصبه  
وكانها والسمع معقود بها شخص الحبيب بدا أمين .. محبه  
ومرة ثالثة يراها عرائس :

وأنا الذي أوضحت غير مدافع نهج القوافي وهي رسم دارس  
وشهرت في شرق البلاد وغربها فكأنني في كل ناد جالس  
هذي القوافي قد زفت صباحها تهدى اليك كأنهن عرائس  
ومرابعة يراها :

اليك سرت غر القوافي كأنها كواكب ليل غاب عنها أفولها  
بدائع ، تأبى أن تدب لشارع سواي إذا مارام يوماً يقولها  
وأخيراً يقول ..

وألفت القوافي كالأواخي      ضمن غواير الشرف التليد  
تضيّع في الحديث على أناس      إذا قدمت وتحفظ في النشيد  
ولم يدخر لأمرته كرم      عتاداً مثل قافية شروود  
هذا هو البحتري في بحشه المرير عن الخبز والمال وبناؤه الفني ورؤيته  
الطبيعة والانسان ونظرته للزمن والشعر ..

ديالكتيك  
القصيدة

الامانة السادسة \*





( ١ )

حبيب أحمَر الوجه ، طويل القامة ، فصيح اللسان ، حلو الكلام تشوبه  
تمتمة بسيرة (١) .. وكلف كريم النفس مسرفاً في المال ، أنيقاً في هندامه ،  
ذا كبرياء وأنفة ، يختال تيمناً اختيال النبلاء .. ولكنّه عاش حياته كما يعيش  
الكلاحون رغم وفرة ما كسبه بشعره (٢) .

أغرته مصر لسبب من الأسباب .. لعله تيسر أبواب الرزق والكسب ،  
ولعله العلم والأدب والشعر ، ولعله لا هذا ولا ذلك وإنما هو شيء آخر كوجود  
أقرباء أو أبناء عشيرة متنفذين في مصر طمح في التقرب إليهم وكسب ودهم .  
قصد مصر وهو شاب حالم بشتى الأحلام ، وليس له من عدة وعتاد سوى  
ملسكة شعرية لم يقو ساقها بعد ، ولم تنضج أنمارها ، ولكنها تبشر بخير كبير ،  
وتشير إلى مستقبل زاهر ، وابداع زاخر .

ولعله حين وصل مصر لم يجد الحياة كما حلم بها ولعله اصطدم بعوائق وعقبات  
جعلته يلجأ إلى أحد الجوامع يعمل بها ، يحمل جرفته ويسقي القوم الذين يؤمنونه  
للصلاة أو طلب العلم (٣) .

ولعله قصد من هذا العمل المتواضع أن يتقرب إلى كبراء القوم وهم يقصدون

(١) أخبار أبي تمام ، ص ٢٥٩ . هبة الأيام ، ص ٩

(٢) مدح عبد الله بن طاهر فاعطاء ألف دينار ، ومدح خالد بن يزيد فاعطاء عشرة آلاف  
درم ، ومدح الحسن بن رجا فاعطاء على بخل فيه عشرة آلاف درهم ، ومدح محمد بن الهيثم  
فاعطاء ألف دينار .. راجع الاغانى ج ٦ ص ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٣) تاريخ بغداد ، ج ٨ ص ٢٤٨ ، ووفيات الاعيان ، ج ١ ص ٣٣٩ ، معاهد  
التنصيص ص ٩٤ .

الجامع لأداء الصلاة فيسقيهم ويتعرف اليهم ويعرف عنهم ويتحدث اليهم .. أو  
أن يتصل بطلبة العلم ويتوصل بوساطتهم ومعرفتهم الى سواهم ممن يحلون ويعقدون  
ويحلون ويعززون .. وكانت أيامه في مصر أياماً مريرة .. بدأت بمدح القوم  
والثناء عليهم ثم كانت لمزاً غمزاً وتعريضاً حتى أصبحت في آخر المطاف نقمة  
حاددة ، وهجاء مقلداً (١) .

وبقي في مصر خمسة أعوام ونيف غرق من منابع علمها وأدبها نهلاً وعلا ،  
فكان أن أصبح ذا باع طويل ، وقدم راسخة ، وأداة متمكنة .. وإن كان قد  
عاد من مصر خالي الوفاض من المال والنقود فانه لم يعد خالي الوفاض من الشعر  
والأدب والعلم .. عاد الى دمشق ليسكون مؤدباً لعائلة من عوائلها الثرية تجمع بينها  
وبين أبي تمام أواصر النسب .. ويسمع بالمأثور الخليفة العباسي الكبير بهم  
بزيارة الشام فيطمح في لقائه وينظم قصيدة في مدحه والاشادة ببطولاته ولكنه  
لا يوفق في اللقاء ..

وتحدثنا أخباره عن علاقته القوية بأهالي معرة النعمان وكبراء القوم فيها  
بحيث تستطيع رسالة صغيرة منه في تزكية الشاعر أبي عبادة البحتري أن تهيم  
له فرص الكسب ومجال العمل (٢) .

لقد كان البحتري وأبو تمام شخصين تجمعهما أواصر قرى عشائرية ولذلك  
نجد أحدهما يعطف على الآخر ويسعى من أجله .. بل إن أبا تمام له فضل رعاية  
البحتري من الوجهة الفنية والأدبية وقد روي عنه أنه قال ما أكل الخبز إلا بفضل

(١) ليال خمس مع أبي تمام ، محمد عبده عزام ، ط . الكاتب المصري .

(٢) أخبار البحتري للصولي ، وأخبار أبي تمام للصولي .

وان نسيمه يركد عند سمائه (١) وطمع ابو تمام في زواج امه .

والبحثري بقول اعلي بن اسماعيل النوبختي : والله يا أبا الحسن لو رأيت  
أبا تمام الطائي لرأيت اكمل الناس عفلا وأدباً وعلمت أن أقل شيء فيه شعره (٢)  
وبأنى القوم إلا أن يجعلوا بينها خصومة ، وأنت تقوى أسباب المنافسة  
فيؤلف قوم في تفضيل هذا ، ويؤلف قوم في تفضيل ذاك ، فينبغي ثالث ليوازن  
بينهما . وفي مجلس من المجالس أول ما تعارف الشاعران : يرى حبيب أن البحثري  
قد نعى إليه نفسه .

وتحر الأيام فيموت المؤمن ويتولى الخلافة المعتصم وتشيع أخبار انتصاره  
في فتح عمورية فتعلا أخبار نفس شاعرنا طرباً واهجاً فينظم قصيدته الرائعة  
في تحية البطل الظافر :

السيف أصدق أنباء من الكتب      في حده الحد بين الجد واللعب  
ويجد القاضي ابو دؤاد (٣) وهو بصري من المعتزلة قيل انه الذي أفتى  
بقتل الامام احمد بن حنبل . ان شاعرنا جذر بأن يقدم الى الخليفة فيتبرع  
بتقدمه وترشيحه لأن يكون من شعراء القصر فيسأل المعتصم مستفسراً أليس  
هو الشاعر ذو الصوت الأجل الذي عرفه في المصيبة فيجاب بالإنجاب فيحاول  
أن يرفض لقاءه ولكنهم يخبرونه بأن له غلاماً حسن الانشاد فيركن لما يقولونه  
ويسمع القصيدة فتدهشه معانيها وقوة سبكها ويسبغ عليه آلاءه ويكرم جانبه  
ويعلي شأنه .

---

(١) المرجع السابق .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ١٧٢ .

(٣) أخبار أبي تمام الصولي ص ١٤٤ والخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٨

وبعد ذلك تتوطد علاقة الشاعر بعظماء الدولة وقادتها ومنهم أبو سعيد محمد  
ابن يوسف الثغري ، وخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني ، وغيرها ..

أما أدباء العراق فيتعرف عليهم في أول لقاء له معهم في قبة الشعراء وهي  
جناح خاص في جامع سامراء اعتاد الشعراء أن يجتمعوا فيه بعد صلاة كل جمعة  
يتناشدون ما جد من انتاجهم خلال الاسبوع الماضي .

استمع لهم ذات جمعة ثم طلب منهم أن يسمعوا له فانشد هم اولى قصائده  
التي مطلعها :

فحواك دل على نجواك يا منل<sup>١</sup>      حتام لا يتقضى فو لك الخطل<sup>٢</sup>  
وقرأ الثانية التي مطلعها :

دمن<sup>٣</sup> ألم بها فقال سلام      كم حل<sup>٤</sup> عقدة صبره الإلام  
وقال قصيدة ثالثة مطلعها :

فدك<sup>٥</sup> إتشب<sup>٦</sup> أريدت في الغلواء      كما تعذلون وأنتم<sup>٧</sup> سجرائي

وكان من مستمعيه : ابن الجهم ، ودعلج ، وأبو الشيص ، وابن أبي قن (١)  
ويسافر الى خراسان ليلقي عبدالله بن أبي طاهر .. فيجده صعب اللقاء . لا يبلغه  
إلا بعد أن يجتاز امتحاناً عسيراً يجريه معه أبو سعيد الضرير ، وأبو العميشل  
وهما يعملان في خزانة كتبه .

يقدم لها قصيدته البائية الرائعة :

هن عوادي يوسف وصواحيبه      فعزماً فقدماً أدرك السؤل طالبيه

فيفاجأ بمعارضة تبدييه بقول أبي سعيد له : لماذا لا يقول ما يفهم .. فيتحداه

(١) الخطيب ، تاريخ بغداد ص ٢٤٩ م ٨ .



قائلا : لماذا لا تفهم ما يقال (١) .

وينجح أخيراً في الثول بين يدي ابن أبي طاهر وانشاد قصيدته فتثير  
العجبهم ودهشتهم ويبلغ الحماس بأحدهم أن يتخلى عن جائزته لأبي تمام : ويسخو  
الممدوح فينثر عليه بعد فراغه منها ألف دينار لكنه لا يس منها شيئاً ويلقطها  
الغلمان فيغضب عليه بعد أن ارتاح اليه لأنه ترفع عن بره وتهاون في اكرامه  
وتحصن في كبرياء نفسه (٢) .

## (٢)

ويضيّق بشاعرنا المقام ويتطلع الى جهة اخرى ويمتطي جملته الذي رعته الفياقي  
بعدما كان يرعاها وماء الروض ينهل ساكبه .. الى ارمينية ، الى القائد البطل  
الشجاع ، خالد بن يزيد بن مزبد الشيباني .. ويمدحه بقصيدة من قصائده الرائعة  
وبكسب منه عشرة آلاف درهم (٣) ونفقة سفره في طريق عودته .. ولكنه  
كان دائماً بالجمال ، محباً للنعم ، شغوفاً بالراح فيأبى إلا ان يتوقف في طريق عودته  
ليقضي لحظات سعيدة هائلة يتعاطاها صرفاً جهمية الأوصاف إلا انهم قد اقبوها  
جواهر الأشياء ومعه غلام جميل الشكل باسم الحيا وطنبور ترن أوتاره وتنضوع  
أنغامه .. ويمر به خالد بن يزيد فيدهش لما يراه فيسأل من الفتى فيعرفه ويسأل

---

(١) الموشح للرزباني ، ص ٥٠ ت : البجاري ، وأخبار أبي تمام ، وليال خمس ، وشرح  
الدوان ص ٢١٧ ج ١ ، ومعاهد التنصيص ( قل أبو العيثل ) ص ١٥ وتبعه شوقي  
ضيف وطه حسين .

(٢) ليال خمس مع أبي تمام ، محمد عبد عزام ، الأغاني ج ١٦ ص ٣٠٩ .

(٣) الأغاني ص ٣١٠ ج ١٦ ، أخبار أبي تمام للصولي ص ١٥٨

ما الذي أخره فيجيبه جواباً عذراً كما اعتاد أن يجيب محدثيه على البديهة فيقع  
الجواب من نفس خالد موقفاً طيباً ويجزل له العطاء ويهبه عشرة آلاف أخرى  
ويكون بينهما فراق . وخالد هو الذي شفع لشاعرنا حين غضب عليه القاضي  
ابو دؤاد (١) .

ويخرج ذات يوم قاصداً همدان فيلتقي بأبي الوفاء (٢) بن سلمة لقاء عابراً  
لم يقصد من ورائه أن يطول ولكن الطبيعة تأتي إلا أن تفرض ارادتها فيكون  
الطريق غير صالح للسفر بسبب تراكم الثلوج وهطول الأمطار الغزيرة فيرضخ  
لارادتها ويقترح عليه أبو الوفاء أن يمكث في خزانة كتبه فيرتاح لهذا الاقتراح  
ويعيش بين رفوفها وأكدام قراطيسها يقرأ أشعار المتقدمين ويحفظها ويخرج  
من هذه الخزانة وقد ألف عدداً من الكتب القيمة منها الحماسة والوحشيات  
ومختار أشعار القبائل وفحول الشعراء .

ثم يتوقف المطر ويندوب الجليد ويتملأ أبو تمام من طول مكثه ويسافر  
من جديد متوجهاً إلى أصبهان وإلى أماكن أخرى . . ويعود في آخر المطاف إلى  
سر من رأى على مقربة من زميله الشاعر محمد بن عبد الملك الزيات وكان وزيراً  
والحسن بن وهب وكان كاتباً لهذا الوزير .

ويعيش هائثاً في جوارها ويحدثنا التاريخ عن علاقات وأواصر عميقة تشدهم  
الواحد بالآخر كما يحدثنا التاريخ عن قصائد غلمانية تبودلت بينهم .

ولسبب من الأسباب عين أبو تمام على بريد الموصل . . وقيل في تفسير هذا

---

(١) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٥٨

(٢) بروكلمان ج ٢ ص ٧١ - ٧٧

السبب أنه مكافأة من الخليفة على ما مدح به ، وقيل أنه عطف ورعاية وحنو من الحسن بن وهب على صديقه (١) .

ويسافر ابو تمام الى الموصل لتولي مهام عمله ولا يطول بقاؤه في الموصل اكثر من سنتين أو قريباً من هذه المدة .

وكانت بنته وبين مخلص أحد شعراء الموصل خصومة .. هاجاه مخلص وترفع أن يرد عليه .. وسئل لماذا لا ترد عليه .. أليس هو بشاعر فاجاب كما تعود أن يجيب بفكاهة ومرارة : لو كان شاعرا ما كان من الموصل (٢) .

وفي الموصل اذكر كنه النية فمات وهو لم يعمر طويلاً .. وقد قال ابراهيم بن العباس : إن ابا تمام اخترم وما استمتع بخاطره ، ولا نزع ركي فكره ، حتى انقطع رشاء عمره (٣) .

وقد بنى قبره في الموصل ابو نهشل بن حميد الطوسي خارج باب الميدان على حافة الخندق (٤) ولا يزال قبره الى اليوم .

وقد رثاه من الشعراء : البحتري ، والحسن بن وهب ، وعلي بن الجهم ، والبلاذري ، واحمد بن يحيى ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، وعبد الله بن ابي الشيص ، وابن مبرويه (٥) .

---

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٧٣ ، معاهد التنصيص ص ١٥ ، معجم البلدان ص ٩٤ ، عبة الأيام ص ١٩ ، تاريخ بغداد ص ٢٥١ .

(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ٢٣٤

(٣) الاغانى ج ١٦ ص ٣٠٧

(٤) عبة الأيام ص ١٩ ، وفيات الاعيان ج ١ ص ٣٣٩ ، ومعاهد التنصيص ص ١٣-١٦

(٥) أخبار أبي تمام للصولي ، والخطيب البغدادي ج ٨ ص ٢٥٢ - ٢٥٣

وفيا يلي شيء من مرأته :

قال علي بن الجهم :

غاضت بدائع فطنة الأوهام      وغدا القريض ضئيل شخص ياكياً  
وتأومت غرر القوافي بعده      وأودى مثقفها ورائد صعبها  
وغدت عليها نكبة الأيام      ورمى الزمان صحيحها بسقام  
يشكو رزقه الى الأقاليم      وغدير روضتها أبو تمام ..

وقال الحسن بن وهب :

فجع القريض بخاتم الشعراء      وأما معاً فتجاورا في حفرة  
وغدير روضتها حبيب الطائي      وقال محمد بن عبد الملك الزيات :

وكذاك كانا قبل في الأحياء      نبأ أنى من أعظم الأنباء  
لما ألمت مقلقل الأحشاء      قالوا الى لقد ثوى فاجبتهم  
ناشدتكم لا تجعلوه الطائي      وقال الحسن بن وهب أيضاً :

سحائب ينتجبن له نحيبا      سقت بالموصل القبر الغريبا  
شعيب الزن منبعا شعيبا      إذا أطلعنه أطلقن فيه  
وشفقت الرعود لها جيوبا      ولطمت البروق لها حدوداً  
حيباً كلت يدعى لي حيبا      فان تراب ذاك القبر يحوي  
أصيل الرأي ، في الجلى أريبا      ظريفاً شاعراً فطناً لييبا  
يسرك رقة منه وطيبا      إذا شاهدته رواك مما



أبا تمام الطائي .. إننا لقينا بعبدك العجب العجيبا  
... الخ (١) .

وقد كان تمام ابن الشاعر شاعراً وقد مدح محمد بن طاهر والي خراسان (٢)  
وكان لأبي تمام أخ يقال له سهم وهو شاعر يقول شعراً دوناً (٣) .  
وقد أرخت وفاة أبي تمام بسنة ٢٣١ هـ ، وسنة ٢٢٨ هـ ، وسنة ٢٣٢ هـ (٤)  
وسنة ٢٢٩ هـ ، وسنة ٢٢٦ هـ (٥) ، .. والذي أرجحه أنه توفي سنة ٢٣١ هـ ..  
وعمره يتجاوز الأربعين عاماً بقليل (٦) .

(٣)

لم يتجاوز أبو تمام الخطوط العريضة لبناء قصيدة المديح في صورتها الشائعة  
قبل زمانه وعند معاصريه .. بل سلك مسلكهم ، ونهج نهجهم .. وقد ذهب  
بعض الباحثين الى انه حاول العودة الى الموروث في هذا الصدد (٧)  
كان أبو نؤاس قد هاجم التخطيط المعروف للقصيدة ودعا الى عدم الوقوف  
على الاطلاق واستبدال المقدمة الغزلية بأحداث الحرة وأوصافها والتحول من

(١) المرجع السابق ص ٢٧٥

(٢) « » ص ٢٦١ ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ج ١ ص ٢٤١ قلا

عن بروكلمان .

(٣) المرجع السابق ص ٢٦٠

(٤) معاهد التنصيص ص ١٣ - ١٦

(٥) بروكلمان ص ٧٧ ج ٢

(٦) تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٩ - ٢٥٢ ، حياة الأيام ص ٤٩ ، معجم البلدان ص ٩٤

(٧) تاريخ الشعر العربي ، البيهقي .

مناخ البادية في الشعر الى مناخ الحضارة والمدنية .. وحين برز الطائي في رحاب  
الشعر قادماً من جاسم القرية البدوية الى بغداد وسامراء وخراسان لم يبرز وهو  
بلا ماض ، ولم ينظم وهو بلا رصيد فكانت على يديه العودة الى النبع الحالم .  
وان الانهمام الموجه اليه من قبل الآمدي وسواه بأنه شذ عن عمود الشعر  
لا يعني بناء القصيدة وألفاظها وأوزانها وقوافيها ولكنه يعني الصيغ البيانية  
والصور البلاغية وما يجري مجراها .

ورغم عودة ابي تمام الى الصورة الموروثة لبناء قصيدة المديح فإنه لم يتقيد  
بها تمام التقيد ولم يلزم نفسه كل الالتزام ..

في كل مدحة من أماديح الطائي مقدمة غزلية وأوصاف للدوح وطلب نائله  
وجوده وبين الغزل والمديح علاقات عاطفية بقصدها الشاعر ويعنيها ..  
مدح عبدالله بن طاهر فابتدأ متغزلاً :

من عوادي يوسف وصواحيه	فعرماً فقدماً أدرك السؤل طالبه
إذا البرء لم يستخلص الحزم نفسه	فدروته للحادثات .. وغاريه ..
أعاذني ما أخشن الليل .. مركبا	وأخشن منه في الملمات راكبه
ذريتي وأهوال الزمان أفانها	فاهواله العظمى تليها رغائبه
ألم تعلمي أن الزماع على السرى	أخو النجيج عند النائبات وصاحبه
دعيني على اخلاقي الصم للتي	هي الوفر ، أو مرب ترن نواديه
فان الحسام الهندواني .. إنما	خشونته ما لم تفلل مضاربته
وفلقل تأتي من خراسان جاشها	فقلت : اطمئي .. انضر العود عازبه

يبدأ هذه القصيدة بالإشارة الى عزيمة يوسف وترفعه عن كيدهم وقد وضع في هذه الإشارة كثيراً من واقعه وكثيراً من آماله .. أما الواقع فهي حاجته الى المال وحاجة عائلته الى أن يظل قريباً منها حديداً عليها .. وأما الآمال فهي طلب العلى والمجد والمنصب والثروة وبذخ الحياة وهو يتخذ يوسف فدوته .. يوسف الذي عاش بين اغراء النساء وعممة السجن ولكنه بعزمته وثباته توصل الى العز والرفعة وعلو الشأن .. فما الذي يمنع الطائي أن يكون يوسف الثاني فليأمر نفسه بقوة الارادة وشدة العزم ليدرك سؤله كما ادركه من تقدمه . وليكن حازماً .. فاذا لم تكن كل قطرة من دمه حزماء ، وكل فكرة من أفكاره حزماء ، وكل خاطرة من خواطره حزماء . إذا لم يجرد نفسه من كشافتها ويحولها الى كتلة من الحزم فان الحادثات وهي أشد الوحوش ضراوة ستقتلته .

والى هذا الحد يكون الحوار داخل ذاته ، وفي أعماقه .. انه يتحدث مع نفسه محاولاً أن يستجمع كل قواها وبشد من بأسها ، ومن ثم يكون أقدر على مواجهة عاذلته ومحاورتها والانتقال من حوار ذاتي الى حوار بين شخصين .. من السر الى العلن .

إنها نخزة من الرحيل وتدعوه للبقاء وتخوفه من خشونة الليل والاضطراب التي تكمن فيه .. فلا يرفض قولها ويؤكد بما أكثر مما أكدته .. واسكنه يضع أمام هذا الليل الحشن خشونة الانسان .. الشاعر الحارم .. خطان متوازيان في الشكل .. متنافضان في المضمون . الموازنة في الخشونة والتنافض في الفعل حيث يكون الليل مركباً ويكون الشاعر راكبه .

ثم تتسع هذه الموازنة ويتضخم ذلك التناقض فيبدو الشاعر أمام عاذلته

جباراً عنيداً يدعوها أن تدعه... أن تتركه في كبد المعركة الكبيرة بين «النا»  
والزمان.. بين الإرادة الطاغية والظروف.. بين أبي تمام والأهوال.. أحدهما  
بقي أو بقصد الى أن بقي الآخر.

ويستمر الشاعر في حوارهِ معها بقوة وجراءة وحزم فيصف أخلاقه أمامها  
بالصلابة فهي صم وتؤكد لها أنه سيرحل وستكون العاقبة إما الثروة والجاه  
وخصب الحياة ورغد العيش وأما أن يموت دون آماله الكبار فتظل النسوة يتدبهن  
وينحن عليه.

وينتهي الحوار بينهما الى رجحان كفة الشاعر فبعد أن كانت تحذره  
خشونة الليل وعدم جدوى السرى وتخوفه أهوال الدهر وحدثانه ثم تتهم أخلاقه  
بأنها متحجرة صلبة لا تلين ولا ترق ولا تعطف عليها.. يؤكد لها أن فسوته على  
عائلته حيث لا يرحل ولا يكذب ولا يعمل من أجل توفير رغائبها.. شأنه في ذلك  
شأن الحسام حيث يصدأ ويصبح خشن للمس إذا لم يستعمل في الضراب والقتال.  
و كأنني اسمعها تقول له في البيت الأخير : رافقتك السلامة وحفظك الله من  
كل مكروه وضيم ولسكن يا أبا تمام ما أشق أبعث على قلوبنا ، وما أمر الفراق ،  
وما أقل قدرتنا على الصبر .

فيقول لها : أن تطمئن وتحافظ على رباطة جأشها لأن العود الناضر هو العود  
الذي يتناول على أقرانه نحو الشمس .

فهذه المعاني التي وردت في المقدمة الغزلية لم يتجاوزها الشاعر في باب المديح  
وكانه في مقدمته وضع «المانشيتات» لما سيقوله .

فالإشارة الى يوسف لم تكن مقارنة بينه وبين الشاعر بل تضمنت أيضاً



إشارة إلى المدح فقد عرف يوسف بحيائه وقال أبو تمام مادحاً :

إذا أنت وجهت الركاب لقصده      تبينت طعم الماء ذو أنت شاربهُ (١)

جدير بأن يستحي الله .. بادياً      به ثم يستحي الندى وراقبه

والحديث عن الحزم يقابله قول أبي تمام مادحاً :

وذو يقظاتٍ مستمرٍ مريرها      إذا الخطب لاقاها اضمحلت نوائبه

وإبن بوجه الحزم عنه وإنما      مراني الأمور المشكلات .. تجاربه

والحديث عن أهوال الزمان ومعركة المفاناة أسفرت عن قوله :

لتحدث له الأيام شكر خناعة      تطيب صبا نجد به وجنائبه

فوالله لو لم يلبس الدهر فعله      لأفسدت الماء القراح معائبه

والحديث عن مرمى الليل والظلام يقابله قوله مادحاً :

فيا أبا الساري أسر غير محاذر      جنان ظلام أو ردى أنت هائبه

فقد بث عبدالله خوف انتقامه      على الليل حتى ما تدب عقاربَه

والحديث عن الحسام الهندواني يقابله قوله مادحاً :

شفيت صداه والصفيح من الطلى      رواء نواحيه ، عذاب مشاربَه

ليالي لم يقعد سيفك أن يرى      هو الموت إلا أن عفوك غالبه

والحديث عن ثمرات الرحلة وإن السرى أخو النجح يقابله في نهاية المديح قوله :

بحسبك من نيل المناقب أن ترى      علياً بأن ليست تنال مناقبه

إذا ما امرؤ القي بربعك رحله      فقد ملأته بالنجاح مطالبه

هذا جانب من جوانب الارتباط بين المقدمة الغزلية في هذه القصيدة وبين

(١) ذو : الذي .

معاني المديح فيها .. وقد يكون التجدي جانباً آخر من جوانب الارتباط .. فالشاعر الذي تجدي عاذاته في مقدمته تجدي ممدوحه في نهاية القصيدة فقد قيل انه لما فرغ من القصيدة نثر عليه عبدالله بن طاهر الف دينار فلقطها الغلمان ولم يمس منها شيئاً فوجد عليه عبدالله وقال يرفع عن برى ويتسلون بما اكرمه فلم يبلغ ما اراده بعد ذلك (١) .

وفي هذه القصيدة التي نتحدث عنها فصل الشاعر بين المقدمة الغزلية وبين المديح بأبيات تصور رحلة الشاعر الى المدوح وانضاء الرحلة .

وركب كاطراف الأسنه عرسوا	على مثلها ، والليل تسطو غياها
لأمر عليهم أن تم صدوره	وليس عليهم أن تم عواقبه
على كل رواد الملاط (٢) .. تهدمت	عريكته (٣) العلياء وانضم حاله
وعنه الفياقي بعدما كلت حقبه	رعاهها وماذا الروض ينهل ساكه
فاضحى الفلافد جد في بري نخضه (٤)	وكان زمانا قبل ذاك يلاعبه
فكم جذع واد جب ذروة غارب	وبالأمس كانت أممكته (٥) مذاربه

هذا الجانب من جوانب بناء القصيدة لا يتردد في كل قصائد المديح عند أبي تمام فبعضها تتجاوزها وبعضها تكتمل في منه بيت أو بيتين أو شطر من بيت .

(١) الاذاني ج ١٦ ص ٣٠٩ .

(٢) الملاط : رأس الكتف .

(٣) العريكة : السنام .

(٤) النخض : النجم .

(٥) أممكته : أمته .

• بعض قصائد أبي تمام يقدمها للمدوحيه ومعها ( عريضة ) .  
 و كثير من القصائد يدخل الاعلان عنها كجزء أساسي في تكوينها .. والقله  
 من قصائد المدح تأتي وهي خالية من الاعلان .  
 فالقصيدة التي نحدثنا عنها سبقتها عريضة رفعها أبو تمام الى ابي العميشل وقد  
 استجاب ابو العميشل وقدمه لينشد شعره بين يدي ابن طاهر .  
 ومن نماذج عرائض ابي تمام الشعرية انه مدح أبا عبد الله أحمد بن ابي دؤاد  
 بقصيدة مطلعها :

أزأيت أي سوائف وخذود	عنت لنا بين الثوى فزود
وقد حرص أن يسمعها ابن ابي دؤاد فتأخر ذلك فكتب له بهذه الأبيات:	
أأحمد إن الحاسدين حشود	وان مصاب المزن حيث تريد
فلا تبعدن مني قريباً فطلما	طلبت فلم تبعد وأنت بعيد
أصخ تستمع حر القوافي.. فانها	كواكب إلا أنهن سمود
ولا تمكن الإخلاق منها فانما	يلذ لباس البرد وهو جديد(١)

ومن نماذج إعلاناته الشعرية قوله الى احد المدوحين :

بسياحة تنساب من غير سائق	وتنفاد في الآفاق من غير قائد
جلامد تخطوها الأيالي وان بدت	لها موضحات في رؤوس الحلامد
إذا شردت سلت سخيمة شاني	وردت عزوباً من قلوب شوارد
أفادت صديقاً من عذب وغادرت	أقارب دنيساً من رجال الأبعاد(٢)

(١) الديوان ج ١ ص ٤٠٥ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٧٧ - ٧٥ .

وقال ايضاً في قصيدة مديح لمحمد بن الهيثم بن شبانة :

نظمت له عقداً من الشعر تنضب	البحار وما داناه من حلبيها عقد
تسير مسير الشمس مطرفاتها ...	وما السير منها لا العنيق ولا الوحد
تروح وتغدو بل يراح ويغتدى	بها وهي حيرى لا تروح ولا تغدو
تقطع آفاق البلاد سوابقاً	وما ابتل منها لا عذار ولا حد
غرائب ما تنفك فيها .. لبانة	لمرتجز يحدو ومرجل يشدو
إذا حضرت ساح الملوك تقبلت	عقائل منها غير ملوسة .. مُلد
أهين لها ما في البدور واكرمت	لديهم قوافيها كما يكرم .. الوفد (١)

وتدل إعلانات أبي تمام على أنه لم يكن ينسى نفسه وهو يمدح بل كان  
ينحس وبذلك أنه بقايس وبتاجر من أجل القوت والرفعة .

• • •

ويرى أحد النقاد الأوائل ان أبا تمام أحسن في كثير من قصائده التخلص  
من المقدمة الى غرضه .. وجدد في مخلصه .

كان الشعراء الأوائل ينتقلون الى المديح بعد حكاية ما عانوه من مشقة السفر  
بأن يقولوا : نجشمتنا ذلك الى « فلان » ويعنون الممدوح .  
أو أن يتخلص الشاعر مستجيراً بالممدوح بعد شكوى الزمان ووصف  
محنه وخطوبه .

أو أن يستأنف بعد وصف السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس بتفضيل  
الممدوح . وقد سلك المحدثون غير هذه السبيل ولطفوا القول في معنى التخلص

---

(١) الديوان ج ٢ ص ٩٣ - ٩٤ .



الى المعاني التي أرادوها .. ومن بين هؤلاء المحدثين أبو تمام .  
ومن جيد نخله .

إساءة الحادثات استبطني نفقاً      فقد أظلك إحسانُ ابنِ حسان

\* \* \*

مُخلقٌ أطل من الربيع .. كأنه      خلق الأمام وهديه المتيسر

\* \* \*

بجاهد الشوق طوراً ثم بقلبه      بمجاهدات القوافي في أبي دلف

\* \* \*

لم يجتمع قط في مصر ولا طرف      محمد بن أبي مروان والنوب

... الخ . (١)

ويرى بعض دارسي قصيدة المديح عند أبي تمام أنه كان يحرص على أن  
تتضمن قطعة ملمحية تصور البطولة والابطال وتؤرخ حدثاً من أحداث تاريخ  
العروبة والاسلام بينما اعتاد البحري أن يضمن أماديجه لوحة وصفية لظاهرة من  
ظواهر الطبيعة كالبركة والربيع وموكب الخليفة وقصره (٢) .

فمن القطع الملمحية مثلاً قوله في قصيدة يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه :

قدت الجياد كأنهن أجادل      بقرى درولية لها أوكار

حتى التوى من تقع فسطلها على      حيطان قسطنطينة الأعصار

أوقدت من دون الخليج لأهلها      ناراً لها خلف الخليج شرار

(١) عيار الشعر ، ابن طباطبا ص ١١٩ - ١١٢ .

(٢) فن المديح ، أحمد أبو حافة ، تاريخ الشعر العربي ، محمد نجيب البهيتي .

إلا تكن حَصْرَت حَفْدِ اضْحَى لها      من خوف قارعة الحصار حصار  
لو طاعنتك الخيل لم تقفل بها      والقفل فيه شِبَاً ولا مَسَار  
لما أقوك نواكلوك وأعدروا      هرباً فلم يتفهم الاعتذار  
فهذاك نارٌ وغى تشب وهنسا      جيش له لُجْب ونمٌ مُغْصَار  
خشعوا لصواتك التي هي عندهم      كلوت يأتى ليس فيه عار  
لما فصلت من الدروب إليهم      برمم للأرض منه خوار  
إن يتسكّر ترشده أعلام الصوى      أو يسر ليلاً فالنجوم .. منار  
... الخ (١) .

وقصيدة المديح عند أبي تمام أو عند غيره مسكينة قدمت كثيراً وأعطت عطاء  
جيداً ومع ذلك فهي متهمة سيئة الصيت .  
قدمت قصيدة المديح أجمل صور الطبيعة في الشعر العربي ، وأجمل وأروع  
صور البطولة والمذبح البشرية العليا ، وأرق وأعذب القطع الغزلية والعاطفية ،  
واعمق الحكم وأسبر الأمثال .. وغير ذلك .  
وخلاصة ما تقدم أن فصل القصيدة عند أبي تمام يتكون من مقدمة غزلية  
ووقوف على الأطلال ثم رحلة ينتقل منها إلى المديح ويتخلص نخلصاً جيداً مع  
مراعاة أن تشتمل المدحة على قطعة ملحمة وكثيراً ما تنتهي القصيدة بحديث  
عن الشعر بمثابة إعلان ، وقد ترفع إلى المدح بعض الأبيات بمثابة عريضة .  
أما نسيج القصيدة فابرز ما فيه امتزاج أثر الوعي بأثر اللاوعي ، وجدلية  
التعبير ، والتجسيد ، والتجريد ، وتقطيع المعرفة في الشعر .

بلاحظ قارىء شعر أبي تمام أثر الادراك الواعي الى أقصى درجات الوعي الى جانب أثر اللاشعور المكبوت في أعماق الأعماق .. فهو ليس عملية إلهام خالصة من تدخلات الوعي وليست عملية واعية متصنعة خالية من البوح .

إن قصيدته عمل ديالكتيكي تتجاذبه « الأنا العليا » من جهة « وإلهي » من جهة أخرى . فتضع فيه الأولى ثمرات الثقافة والمعرفة العلمية وزينه بالحلي والأقراط البلاغية وتخير له من الأوران والقوافي والألفاظ ما يناسب المقام .. وتقدس فيه الثانية شهوات الشاعر ورغائبه التي تحول الظروف دون تحقيقها أو تبيانها وتعريضها .

إنه يغوص على المعاني الدقيقة ، ويتعب نفسه في خلق صورته التي تبدو غريبة حتى في عصرنا ويهندس أبياته بحيث يرفض أن يتخلى حتى عن البيت الضعيف لأنه يجده حبيباً الى نفسه أنيراً لديها حتى أنه سئل لماذا لا يحذف ويشتد أبياته الركبكة المردولة فقال ما معناه : أنها كالأولاد ولا يطيق الأب قتل ابنه حتى لو كان قبيحاً مشوهاً (١) .

فلنقرأ مختارات من قصيدة « عمورية » حيث يقول :

يا يوم وقعة عمورية أنصرفت	منك المنى حنّلاً معسولة الحلب
أبقيت جد بني الاسلام في سعد	والمشركين ودار الشرك في صعب
أم لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا	فداءها كل أم منهم .. وأب

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها  
بكر فما اقترعتها كف .. حادثة  
من عهد اسكندر او قبل ذلك قد  
ويقول ايضاً :

تصرح الدهر تصريح الغمام لها  
لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على  
ماربع مية معموراً يطيف .. به  
ولا الحدود وقد أدمين من خجل  
ثم يقول :

كم كان في قطع اسباب الرقاب بها  
كم أحرزت قصب الهندي مصلته  
بيض اذا انتضيت من حججها رجعت  
الى المخدرة العذراء من سبب  
تهتز من قصب تهتز في كسب  
أحق بالبيض أراباً من الحجب (٣)

ففي هذه الابيات نجد الادراك الواعي متمثلاً في الاشارة الى كسرى  
وابي كرب والاسكندر المقدوني وهي ليست من باب الالهام او بنات اللا شعور  
ولكنها اطالات واعية على كتب التاريخ وقراءات فاحصة فيها .

اما الاشارة الى غيلان مية وهو الشاعر المعروف بذى الرمة فهي اطلالة على  
كتب الشعر والأدب وثمره قراءة متأنية استخلاصت اهم مضامين شعر ذى الرمة

(١) الديوان ج ١ ص ١٦ - ٢٨ .

(٢) الديوان ج ١ ص ٥٥ - ٤٧ .

(٣) الديوان ج ١ ص ٧١ - ٧٢ .



فقد شوهه أبو تمام ذات يوم غارقاً بين قراطيس الشعر فلما سئل عما حوله أجاب  
أنهما اللات والعزى وقصد بذلك ديواني صريع الغواني وأبي نواس (١) .  
ونقرأ الأبيات فنجد صورة النى المعسولة الحلب ، والمدينة البرزة الوجه ،  
واليوم الجنب ، والليالي التي شابت نواصيا .

ونجد التوازي بين قوله : في صعد وفي جنب ، والحنود المدامة والحنود  
المتربة ، واليوم الطاهر الجنب ، والربع المعمور والحرب ، والبيض المنتضاة  
والبيض المحجبة ، وطلوع الشمس وغروبها .

ونجد الجناس في لفظي الأم ، ولفظي القضب ، ولفظي البيض ، ولفظي  
الاسباب والسبب .

فهذه الصور الغريبة والموازاة والجناس لا يمكن أن تكون ولادتها إلا نتيجة  
مخاض عنيف مرهق من شدة التفكير والتأمل . وقال بعضهم عنه : وددت أنه  
يعانى فروضه كما يعانى شعره (٢) .

\* \* \*

هذا الجانب الواعي الشديد الوعي في شعر أبي تمام بصاحبه جانب آخر يقدر  
به ويحتج به وراه .. هو الجانب اللاوعي .. جانب الشهوات المكبوتة .

فهو في موقف المديح والحفل الرسمي وانصراف الناس الى الإعجاب والاكبار  
بالبطولة والأبطال ، وعنايتهم بحوادث الموت والغنائم .. كان الشاعر معنياً بالبحث  
عن المرأة .. مشغولاً بها .. متشبيهاً إياها .

---

(١) الموشح ، المرزباني . والأغاني ، الاصفهاني .

(٢) أخبار الصولي .

إن الاصوات الجنسية تضج في دماائه وتطل بالرغم عنه وبالرغم من رسميات الموقف ، وبالرغم من مشاهد الضحايا والموت والغنائم .

يهم أن يصور عزة عمورية التي لم تخضع لكسرى ولا لغيره فلا يعبر عن هذه العزة إلا بفتاة سافرة الوجه وهي عذراء بكر لم تفتزعها كف الحوادث .

ويتحدث عن يوم الواقعة فيراه يوماً طاهراً في ناحية من نواحيه « وجنباً » في ناحية أخرى ويختار من أحداث هذا اليوم التي تبين روعته كثرة الأفعال الجنسية فمن كان متزوجاً لم يواقع زوجته واسكنته واقع سواها من الأسيرات ، ومن كان عزباً تزوج وتمتع من نساء المدينة .

ويهم الشاعر أن يبين حسن ربوع المدينة رغم خرابها فيفضلها على ربوع مية صاحبة غيلان وحبيبته تلك الربوع التي عرفتها عاشقين لاهيين .. بل إن أبا تمام يبين أن خد المدينة الترب اشهى من حدود الكواعب التي ادماها الحجل . ولا يرى سبباً للحرب إلا أن توصل إلى المخدرة العذراء .. فما كانت السيوف بيد المحاربين تهتز وتلمع إلا من أجل التوصل إلى الفتيات الجيلات ذوات القدود التي تشبه قضب البان ، وذوات الأرداف التي تشبه كشبان الرمل .. بل إن هذه السيوف البيضاء كانت هي الشرعية التي أباحت لحملتها امتلاك النساء الحسنات وجعلتهن لهم حقاً وكن حق سواهم .. إنها حرب جنسية كما تفسرها هذه الأبيات . وبهذا يتضح أثر الوعي - بأنها حرب اسلامية أبقت جد بني الاسلام في صعد وأذات دولة المشركين - مع اثر اللاوعي - بأنها كانت سبباً للوصول إلى المخدرة العذراء وعملاً مشروعاً لاستحقاق البيض الحسان .

وأبو تمام يضع نزعاته الجنسية وشهوانه الجراء في كثير من صورته الشعرية

وفيا يلي تدوّن نماذج متنوعة منها :

قال يصف الحرة :

وكان بهجتها وبهجة كأسها      نار ونور قيسدا بوعاء  
أو درة بيضاء بكرّ أطبقت      حبلاً على ياقوتة حمراء (١)  
وقال يصف حوادث الزمن :

أميدان لهوي من أتاح لك البلى      فاصبحت ميدان الصبا والجناث  
أصابتك ابتكار الخطوب فشتت      هواي بأبكار الظياء الكواعب (٢)

وقال يصف مكافأة الشعر من قبل المدوحين :

تسكاد مغانيه تهش عراصها      فتركب من شوق الى كل راكب  
إذا ما غدى أغدى كريمة ماله      هدباً ولو زفت لألم خامب (٣)  
وقال في نفس المعنى :

بسرّ لقولك مهر فعلك إنه      ينوي افتضاض صنيعه عذراء (٤)

وقال في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

أما القوافي فقد حصّنت غرتها      فما يصاب دم منها ولا سلب  
منعت إلا من الاكفاء ناكحها      وكان منك عليها العطف والحدب (٥)  
وقال مهنساً بالنعمة :

---

(١) الديوان ج ١ ص ٣١

(٢) الديوان ج ١ ص ٢٠١

(٣) الديوان ج ١ ص ٢٠٥

(٤) الديوان ج ١ ص ٣٧

(٥) الديوان ج ١ ص ٢٥٢

فاغن بالنعمة التي هي كالـوراء لا فارك ولا بعـلوق  
بعـلها بأمن النشوز عليها وهي في معقل من التـطليق (١)  
وقال يصف الطبيعة :

من كل زاهرة تفرق بالندى فكأنها عينٌ عليه تحدر  
تبدو ويحجبها الجـم كـأنها عـذراء تبدو نـارة وتـخـفـر (٢)  
وقال يصف الاطلال :

أفوت فلم أذكر بها لما خلت إلا متى لما تقضى الـومـم  
ولقد أراها وهي عرسٌ كـاعـب قالـيوم أضحت وهي تـكـلى أـيم (٣)  
وقال في نفس المعنى :

يا موسم اللذات غالتك التي بعدي فربـك للصباية موسم  
ولقد أراك من الكواعب كـسـباً قالـيوم أنت من الكواعب محرم (٤)

#### ( ٤ )

وقد نبه النقاد الاوائل الى وجود ظاهرة بلاغية في شعر ابي تمام اخذها عن مسلم  
ابن الوليد وكان له فضل الاكثار فيها ، واختلف القوم في تقديرها فمنهم من  
اعجب بها فنصره ومنهم من لم يعجب بها فخاصمه .  
وهذه الظاهرة كما اصطـلح عليها في علم البلاغة تعرف - بالطباق - وهو أن

(١) الديوان ج ٢ ص ٤٤٦ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ١٩٥ .

(٣) الديوان ج ٣ ص ١٩٦ .

(٤) الديوان ج ٣ ص ٢١٢ .



يجمع المتحدث في عبارة واحدة بين الشيء ونقيضه .. وبالنسبة للشعر أن يشتمل البيت الواحد أو شطره عليها . والطباق كما يقسمه البلاغيون قد يكون بين لفظتين متفتحتين في الشكل والتركيب والاشتقاق ومختلفتين متضادتين في المعنى ، وقد لا يتفقان في الشكل والصورة (١) .

والطباق في مفهوم النقد المعاصر يعني التوازي والتضاد فالحديث عنه حديث عن جدلية التعبير .

كان أبو تمام إذن جديلاً في تعبيره يعتمد أن يملاً قصيدته بأحصائية طويلة من التوازيات والمتناقضات وهو لا يعبأ أن يوازي بين شيئين مختلفين في التكرار بين جناد وحيوان ، وحيوان وإنسان ، وذئب كثافة وما لا كثافة له ، والوافعي والمثالي ، والآيجاب والسلب ، والفرد والمتعدد وغيرها .

فلنقرأ مثلاً هذه الأبيات :

لقد أخذت من دار ماوية الحقب	أنحل المغاني لليلي هي أم نهب ؟
وعهدي بها إذ ناقض العهد بدرها	سراح الهوى فيها ومسرحه الخصب
مؤذرة من صنعة الوبل والندی	بوشي ولا وشي ، وعصب ولا عصب
تخير في آرامها الحسن فاغتدت	فرارة من بصي ونجمة من يصبو
سواكن في بُرٍ كما سكن الدمى	نوافر من سوء كما نفر السرب
كواعب أتراب لغيداء أصبحت	وليس لها في الحسن شكل ولا ترب
لها منظر قيد النواظر .. لم يزل	يروح ويغدو في خفائمه الحب

(١) راجع : كتاب الصناعتين ، للمصري ، والعمدة ، لابن ربيق .

بظل سراة القوم مثنى وموحداً      نشاوى بعينها كأنهم شرب (١)  
في البيت الأول يضع القاريء متأملاً بين عملية بلاء وعملية سرقة ، وفي  
البيت الثاني يوازي بين العهد وناقض العهد .. وبين البيتين موازنة بين عهد  
الهوى وخصوبته وبين عهد الفراق وجذبه .

وفي البيت الثالث : وشي ولا وشي ، وعصب ولا عصب . إنه يضع وراء  
عملية الإيجاب والسلب عملية موازنة ليس فيها سلب واسكنها عملية تشابه ونناظر  
وتوازن .. بين الأزار الذي تحبكه كف بشرية فتزينه بمختلف النقوش والالوان  
وبين أديم الأرض المعشبة بالزهور والاوراد .

وفي البيت الرابع : فرارة من يصبي ونجعة من يصبو .. عملية تجاذب :  
الطرف الأول مستقر مطمئن يقوم بالفعل والطرف الثاني متحرك منتجع يقع  
عليه الفعل .. فالتوازي كائن بين جانبي عملية واحدة فهو تناقض شكل  
ووحدة مضمون .

وفي البيت الخامس : أكثر من موازنة فيبين سواكن ونوافر موازنة ، وبين  
بر وسوء موازنة ، وبين الدمى والسرب موازنة .. وبين الشطر الأول والشطر  
الثاني موازنة .. وفي كل شطر موازنة .

وهكذا يمضي أبو تمام في نسج تعابيره بقوة ودقة محاولاً أن يتصيد  
الرؤى والصور الجدلية فنشمر كأنه يحرر كناوير جنان رجاء بهذه الدياكتيكية  
الغنية ، الممتعة .

والملاحظ في هذه الرؤى الجدلية أنها ليست رؤى سطحية .. تتأمل قشرة

(١) الديوان ج ١ ص ١٧٧ - ١٨٠ .

الموقف فتناظر بين يساره ويمينه وشماله وجنوبه وأسوده وأبيضه وطويله وقصيره وهزيله وصميته وجميله وقبيحه.. ولكنها رؤية عقلية عميقة تعجن الوقائع الظاهرة بظلالها وتمزج الشواهد بالذكريات ، وتخلط الأملس بالمستقبل ، وتخلق عالماً خاصاً ومخلوقات جديدة .

فقوله : مؤذرة من صنعة الوبل والندى : صورة تجمع بين قشرة التجربة أو سطحها وبين التفكير بالعوامل والأسباب التي أدت إلى هذا الشيء .

وقوله : قرارة من بصي ونجعة من يصبو : صورة تجمع بين الشهد وتأثيره .  
وقوله : سواكن في بر ، ونوافر من سوء .. صورة لا تشاهد بالعين ولا تنالها الحواس ولكنها صورة عقلية فكرية .

وقوله : لها منظر قيد النواظر : إنما هو رؤية ما دراه الشيء .. تطلع إلى خلفية المنظر من خلال التطلع والتأمل في المنظر ذاته .

وفيما يلي نماذج أخرى لتعابير الجدلية .

قال يصف معركة خاضها أحد ممدوحيه :

سماهم البطر الأسد الغلاب فلم	تم جمع سبوفك حتى صبروا نعماً
ولت شياطينهم عن حد ملحمة	كانت نجوم القنا فيهم لهم رجماً
تركبتهم جزراً في يوم معركة	أقرت فيها وكانت فيهم ظلماً
قد بيضت رخم الهيجا جاجهم	حتى لقد تركتها تشبه الرخماً
غادرت بالجليل الاهواء .. واحدة	والشمل مجتمعاً والشعب ملتجماً
جددت غرس المني منهم بندي لب	أبقى بهم من أنابيب القنا أجماً

لو كان في ساحة الاسلام من حرم  
تعدو مع الحرب للارواح مغتصماً  
فالمجد طوعك ما تعدوك همته  
وقال من قصيدة أخرى :

وغربت حتى لم أجد ذكر مشرق  
حطوب إذا لافينهم رددني  
ومن لم يسلم للنوائب أصبحت  
وفد يكهم السيف السمي .. منية  
فأفة ذا ألا يصادف مضرباً  
وقال أيضاً :

قالت وقد أعلقت كفي كفها :  
فنعمت من شمس إذا حجبت بدت  
وإذا رنت حلت الظباء .. ولتمها  
إنسيه ان حصلت أنسابها

( ٥ )

تزدحم الحياة بأشياء مادية كثيرة جداً وأشياء ليست مادية بصورة أكثر .  
وأهم ما في الماديات أنها ذات كثافة وصلابة وحجم وانها تشغل جزءاً من الفراغ

(١) الديوان ج ٣ ص ١١٢ - ١١٣

(٢) الديوان ج ١ ص ١١٠ - ١١١

(٣) الديوان ج ١ ص ٩٥ - ٩٦



أما اللاماديات فاهم ما فيها أنها ليست ذات كثافة ولا تشغل جزءاً من الفراغ .  
ومن الأشياء المادية الأشجار والحيوانات والبيوت والبشر والطرق ،  
والألوان وغيرها . . أما الأشياء غير المادية فمنها الأصوات والأحلام والابتسامات  
والآراء والفهم والأخلاق وغيرها .

وفي العالم الفني تختلط الماديات باللاماديات وتمتزج امتزاجاً شديداً بحيث  
يتحول المادي الى لا مادي ، واللامادي الى مادي . . ويباح للشاعر أن يخلق  
عالمه الخاص به فهو يجمع في وحدة ما لا يصح جمعه في الواقع . ويطلق على هذه  
العملية مصطلحات عديدة وبرزها مصطلح الاستعارة .  
فقول أحدهم :

يا شعرها على يدي      شلال ضوء أسود

يجمع بين الشلال والضوء ويضيف أحدهما الى الأخرى خائفاً صورة ليست  
واقعية ولكنها فنية .

وقول الآخر :      مطفأة . . هي النوافذ الكسار . . . جمع بين النوافذ  
والانطفاء وجعل أحدهما خبراً للثانية فخلق صورة ليست واقعية ولكنها فنية .  
وقول الثالث :

رفيق حواشي الحلم لو أن حلمه      بكفئك ما ماريت في أنه بُرد

جمع بين الحواشي الرقيقة والحلم فاضاف أحدهما الى الأخرى فخلق صورة  
ليست واقعية ولكنها فنية .

ولهذا يباح في عالم الفن للشاعر أن يجسد اللامادي ويجسمه ويشخصه ، ويباح  
له أيضاً أن يبلور المادي ويسلبه كثافته وصلابته ويجرده من سماته الواقعية . . وقد

برع أبو تمام في هاتين الظاهرتين .. وأكثر من التجسيد والتشخيص والتجريد  
إلى درجة جعلت النقاد الأوائل يستنكرون هذا الصنيع ويعدونه عيباً من عيوب  
شعره . ونجد هذا في كتب الأمدى والجرجاني والعسكري والمرتضى وغيرهم .  
ولكن نقادنا المحدثين أعجبوا بصنيع أبي تمام وعقدوا الفصول في إطراره وتحليل  
شعره وبيان ابتداعه ومنهم الدكتور شوقي ضيف والهييتي وفروخ وسواهم .

فما قاله أبو تمام في تجسيد اللاماديات وتشخيصها ما يلي :

واذ طير الحوادث في رباها      سواكن وهي غناء المراد (١)

\* \* \*

لا تبعدن أبدأ ولا تبعدن فما      أخلافك الخضر الربى بأبعاد (٢)

\* \* \*

وأبقوا لضيف الحزن مني بعدهم      قرى من جوى سار وطيف معاود (٣)

\* \* \*

وكم تحت أرواق الصبابة من فتى      من القوم حر دمه للهوى عبد (٤)

\* \* \*

مضى الاملاك فاتقرضوا وأمست      سراة ملوكنا وهم نجار

وقوف في ظلال الدم .. نحمى      دراهمها ولا يحى الدمار

فلو ذهبت سنات الدهر عنه      وألقي عن مناكبه الدثار

(١) الديوان ج ١ ص ٣٧٠ .

(٢) الديوان ج ١ ص ٤٠٢ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ٦٨ .

(٤) الديوان ج ٢ ص ٨٢ .

لعدّل قسمة الاراق .. فينا .. ولكن دهرنا هذا حار (١)

\* \* \*

إذا المرو أبقى بين رأييه نلعة .. كُسدٌ بتعنيف فليس يحازم (٢)

هذه ستة شواهد .. أما الأول فهو بيت قاله في الوقوف على الاطلال معبراً  
عن أيام السعادة والهناء .. وفيها ينظر للحوادث وهي غير مادية لا كثافة لها نظرة  
شيء مادي يجسدها ويشخصها على هيئة طيور وبمضي في بيان صفة هذه الطيور  
بأنها ساكنة هادئة .

وفي البيت الثاني يمدح أحدهم فينظر الى اخلاقه وهي أشياء غير مادية  
لا شكل لها ولا حجم ولا كثافة ولا لون ولكنها يجسدها ويجسمها على هيئة  
مرتفعات (روابي) ولا يكتفي بذلك بل يلونها فهي خضر .

وفي البيت الثالث يشكو من الفراق ويتألم وينظر الى الحزن وهو حالة نفسية  
لا كثافة لها ولا حجم فيحولها الى صورة ضيف .. وهو يأتي أن يترك هذا  
التشخيص دون أن يمنحه صفات تزيد عملية التشخيص وضوحاً .. فيجعل هذا  
الضيف الغريب محتاجاً الى طعام ثم يجسد له الجوى والطيف ليكونا قراء .

وفي البيت الرابع يتغزل ويتشوق ويتطلع فيجد الصبابة وهي حالة نفسية  
لا كثافة لها ولا حجم فيجعلها ذات كثافة عالية جداً .. وينظر لها وكأنها ذات  
أروقة وفي طلال هذه الأروقة ما لا عداد له من التيمين المستبعدين .

وفي أبيات الشاهد الخامس يشكو الزمان ويدم سوء حاله فينظر الدم وهو

---

(١) الديوان ج ٢ ص ١٥٤ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ٢١٩ .

قيمة من القيم لا كثافة له ولا حجم ولا شكل نظيرة تجسّمه وتجعل له ظلالاً ..  
وينظر الدهر وهو غير منظور ولا حجم له ولا لون فيراه نائماً بقط في سنة نومه  
ويأتي أن يترك الصورة الى هذا الحد بل يضع على مناكب هذا المخلوق الغريب  
النائم دثاراً وفي نهاية الأبيات نفهم أن هذا المخلوق النائم كان حماراً .  
أما البيت الأخير فقد جعل الآراء مثل الجدران القرميدية وأن الرأي  
الذي لا يرتبط بما يليه فكأنه يولد نلّة بين جدارين .

\* \* \*

ومن الشواهد على تجريد أبي تمام حيث يسلب الأشياء المادية كثافتها  
وابعادها الواقعية ما يلي :

إمليسه ، إمليده ، لو علقت في صهوتي العين لم تنعلق (١)

\* \* \*

ما أن رأيت سواماً قبلها هماً يرعى فيهدي إليه رعيه عجفاً (٢)

\* \* \*

مجلي فتام الوجه يذهل ان بدا لك في الندى عن الشباب المونق  
لو كان سيفاً ما استبنت لنصله متناً لفرط فرنده والرونق (٣)

\* \* \*

فرغن للسحر حتى ظل كل شجر حران في بعضه عن بعضه شغل (٤)

(١) الديوان ج ٢ ص ٤١٦ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٣٧١ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ٤١٩ .

(٤) الديوان ج ٣ ص ٧ .



أو ما تراها ما تراها هزة تشأى العيون تعجرفاً وذملاً (١)

\* \* \*

يكاد نداه بتركه .. عديم إذا هطلت يداه على عديم (٢)

أما البيت الأول ففيل في صفة حصان والحصان حيوان من لحم ودم إذا نظر له المرء استقرت نظراته عليه وعافتها كثافة الحصان عن أن تخرقه وترنو لما وراءه ولكن أبا تمام سلب الحصان مادبة وجعله لشدة لمعانه وملاسته حتى النظر لا يتعلق بصوته

والبيت الثاني في صفة سيف في حالة حرب .. والسيف شيء مادي صلب مصنوع من المعدن سلبه الشاعر كثافته وحقيقته المعدنية وحوله الى حيوان برعى فيتضاهل بسبب هذا الرعي رويداً رويداً حتى يفقد وجوده ويضمحل .

والبيتان في الشاهد الثالث قالهما أبو تمام مدح أحدهم فيلور الشاعر ممدوحه بحيث نقله من آدميته الى معدنية السيف ثم سلب السيف كثافته وحجمه وابعاده المقررة وجعله لا يبدو له متن لشدة بريقه ورويقه .

والشاهد الرابع في صفة الحبيب المتم بحب الحسنات الجميلات السواحر .. سلبه أبو تمام الاحساس بكيانه وتأكد من آدميته فهو لشدة حرارته انشغل بعضه ببعض الآخر .

والشاهد الخامس في صفة ناقة وهي حيوان من لحم ودم وذات حجم يفوق سواه ولكنه جردها من حجمها وكثافتها ومعلها لا ترى اسرعة جريها واختزارها .

(١) الديوان ج ٣ ص ٦٩ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ١٦١ .

والبيت الأخير في مدح أحد الأثرياء .. والثروة ظاهرة مادية ولكن  
الشاعر جرد هذا الثري من ثروته وجعله عديماً بسبب الجود والكرم .

( ٦ )

اشتهر في الأدب العالمي المعاصر الشعراء الانجليزى ت . س . ايليوت  
بقصيدته « الأرض الخراب » وأهم ظاهرة فنية في هذه القصيدة انه وضع فيها  
إشارات عديدة لشعراء آخرين واقتبس من عدد كبير من الكتب ولم يقتصر  
على لغة واحدة بل تعددت اللغات التي أخذ عنها .

وقد أعرت هذه السمة الفنية شعراءنا المعاصرين فطنفقوا بمحتدون ايليوت  
ويترسمون خطاه بحيث أصبحت « الموديل » الشائع في نسيج الشعر العربي  
المعاصر ولا سيما - الشعر الحر - .

ومن أبرز محتذي ايليوت ومقتفي خطاه الشاعر بدر شاكر السياب والسياب  
يعزو هذه الظاهرة في شعره الى ايليوت والى ابي تمام .

وقد اصطلح بعض الادباء على هذه الظاهرة بالتضمن .. وهي ليست تضميناً  
بالمعنى الصحيح .. لأن التضمن وضع نصوص شعرية منقولة داخل القصيدة ..  
كأن يضع الرصافي في قصيدته بيتاً للمعري أو المتنبي بنسجم مع سياقها  
المعنوي ووزنها وقافيتها وكثيراً ما يكون البيت المضمن محصوراً بين قوسين .  
وقد تطورت عملية التضمن فاعبحت تشظيراً وتخميساً وتسميطاً « واجازة »  
وما أشبه ذلك من فنون الشعر في الفترة المظلمة .

قال ابن رشيق فلما التضمن فهو فصلك الى البيت من الشعر أو القسم

فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثل (١) .. ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة ويشير به إشارة . وهذا النوع أبعد التضمينات كلها وأقلها وجوداً (٢) . والظاهرة التي نحن بصددتها تعني تكثيف الثقافة والمعرفة العلمية الواسعة سواء كانت أدبية أو تاريخية جغرافية اسطورية فلكية فيزيائية ... الخ . وتقطيرها قطرات مستساغة داخل الشعر .

وتقطير المعرفة في الشعر لا تظهر إلا في شعر فترات الازدهار الحضاري وفي إنتاج كبار الشعراء وعظمائهم .. فلقد كان ايليوت قمة في المعرفة وعاش في عصر حضاري عظيم .

وابو تمام قمة في المعرفة .. عرف بسعة اطلاعه وثراء ثقافته وإدماجه على المطالعة والبحث والتأليف .

وعاش أبو تمام في عصر حضاري عظيم زاهر تلاقحت فيه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية والعربية الإسلامية .

ولهذا السبب برزت في شعره ظاهرة تقطير المعرفة .. وكان من جرائها أن وصفه دعبيل بأنه خطيب لا شاعر .. وقال فيه أحد كتابنا المعاصرين انه خرج بنوع جديد من الشعر اخرجته من رأسه لا من قلبه (٣) . قال أبو تمام :

هيهات لم يعلم بأنك لو ثوى      بالصبين لم تبعد عليك الصبين

(١) المعلقة ج ٢ ص ٨٤ .

(٢) المعلقة ج ٢ ص ٨٨ .

(٣) أحمد أمين ، مقدمة أخبار الصولي .

ما نال ما فسد نال فرعون ولا همام في الدنيا ولا قارون ..  
 بل كان كالضحك في سطواته بالعالمين وأنت أفريدون (١) ..  
 في هذه الأبيات تمثل الشاعر اسطورة فارسية مفادها أن الضحك كان  
 ملكاً قبله الشيطان في فمها فنبئت له حيتان في رأسه لا تهدأ إلا باكل مخ  
 رجلين ، مياً فتحايل رجال مملكته عليه وظلوا يحجزون الضحايا في مكان بعيد  
 ويهوضون عنهم ، بمخ شياه حتى تكاثر عدد الضحايا فقادهم أفريدون وهو أحدهم  
 وقتلوا الضحك وتخلص البلد من ظلمه .

وفيا يلي نوع آخر من تقطير المعرفة .. قال أبو تمام :  
 جاءك من نظم اللسان قلادة سمطان فيها اللؤلؤ المسكون  
 حذيت حذاء الحضرمية أرهفت وأجادها التخصير والتلسين (٢)  
 درس الشاعر بعض العادات والتقاليد ومثلها تمثلا جيداً .. ومنها أن  
 الطبقات الثرية المتنفذة كانت تتميز على الطبقات الدنيا بتوقع لباسها ومن هذا  
 اللباس تعال منسوبة الحضرموت تحصر : أي يكون لها خصران ، وتلسن :  
 أي يستدق طرفها .  
 وقال أيضاً :

بيض يجول الحسن في وجناتها والملح بين نفاذ أشباه  
 لم تجتمع أمثالها في موطن .. لولا صفات في كتاب .. الله (٣)

(١) الديوان ج ٣ ص ٣٢١ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ٣٢٨ .

(٣) الديوان ج ٣ ص ٣٢٦ .



قبل في تفسير هذين البيتين أن الملح يعني الرضاعة أي انهن متشابهات  
كانهن أخوات مشتركات في الرضاعة . . أما البيت الثاني فيبين أن اجتماع  
صفاتهم في الحسن والجمال نادر لم يوجد إلا في الحور العين اللاتي ورد  
ذكرهن في القرآن الكريم كتاب الله وهكذا يكون الشاعر قد تمثل الآي الحكيم  
وقطر شيئاً منها في شعره .

وقال :

نزلت ملائكة السماء عليهم لما تداعى السملون : نزال  
لم يكسُ شخص فيته حتى رمى وقت الزوال نعيمهم بزوال (١)  
أخذه من قول الفقهاء في العبارة عن وقت الصلاة : اذا صار كل شخص  
مثله فجعل ذلك كسوة له .

وقال :

يحتمل في سعد بن ضبة في ذرا عادية قد كللتها الأنجم (١)  
كان العرب يقولون للشيء القديم عادي أي كأنه صنعة عاد بن إرم وعنى  
الطائي بالعادية هنا هضبة استعارها للشرف .

وقال في صفة الخمر :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء (٣)  
أشار الى جهم بن صفوان أحد المفكرين العرب كان يؤمن بالجبرية في

(١) الديوان ج ٣ ص ١٤٠ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ٢١٥ .

(٣) الديوان ج ١ ص ٣٢ .

ناحية وبالمسؤولية والعقاب في ناحية ثانية .

وهناك صفات أخرى في النسيج الشعري عند أبي تمام منها أن الأقيسة المنطقية تتحول في شعره إلى أقيسة فنية (١) وأنه كان يلون شعره ، ويضع الرمن فيه ، ويعتمد الغموض الفني . .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف .

فتدرة  
الكلمة

الاصناف السابعة \* |





( ١ )

كان في حماه فضاقت به سبل العيش فقرّر أن يتحلّ عن مدينته وكنّ قراره  
صعباً على نفسه ، قاسياً مبرراً واسكنها إرادة العيش والبحث عن الجبّز تتجاوز  
كل مشاعر الارتباط بالأرض والدروب التي عرمتنا صغاراً وصبياناً ..

ولم يكن يحمل في رحلته شيئاً سوى إيمانه بالله وثقته ، وسوى امكانياته  
التواضعة ومهنته البسيطة التي لا يجيد غيرها .

كان مدرّساً كالمدرّس الذي يسعى اليه .. فهو يقصد ( مصر ) ويقصد بالذات  
دار الحكومة حيث يتقاضى الناس الى السلطان والحكام فينتون بأموالهم ويحلون  
ما أشكل عليهم وهو يريد أن يجد رزقه في هذه الدار .

وحين انتهت الرحلة واستقر به المقام بدأ بزاوّل عمله فاشتغل في دار الحكومة  
يكتب فروض النساء .. حتى انه عرف « بالفارض » وشاع ذكر هذا الفارض  
بين الناس وحسن صيته وأخذ الاقبال عليه يتزايد ويتنامى وتغيرت ظروفه شيئاً  
فشيئاً وعرضت عليه أخيراً مناصب مرموقة في الدولة واسكنه لم يقبلها .

وفي سنة من سنوات مكوّنه في مصر اختلف الرواة في تأريخها والأرجح انها  
سنة ٥٧٦ هـ ولد له ابن فلقبه بشرف الدين ، وكناه بأبي القاسم ، وسماه عمر ( ١ )  
واسكن القوم لم ينادوه بشرف الدين ، ولا بابي القاسم ، ولم يشتهر بعمر بن علي  
ابن مرشد .. واسكنه اشتهر بعمر بن الفارض .. وصارت مهنة أبيه علماً عليه .  
ولما شب وترعرع في بيت فضل وهداية ، وتقوى وورع ، وعلم وحكمة

---

( ١ ) شذرات الذهب ج ٥ . البداية والنهاية ج ١٣ .

اشتغل بفقهِ الشافعية وصار فقيهاً من الفقهاء ، وأخذ يتردد على المحدث ابن عساكر فحدث عنه وهو بدوره تتلمذ عليه الحافظ المنذري وغيره فآخذوا عنه الحديث (١) .  
ولسبب من الأسباب حُبب إليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية فتزهد وتجرد شأنه في ذلك شأن الكثير من أعيان عصره . فقد كان المتصوفون في عهد الأيوبيين موضع رعاية السلطان بنيت لهم الربط وبذلت لهم الأموال واجزأت حتى أن « المكاري » لم يكن يرفض أن يتعاقد مع أي متصوف منهم على الفتوح وهو في هذا يعقد صفقة رابحة (٢) .

ويبدو أن ابن الفارض تزهد والفارض على قيد الحياة ، فمؤرخوه يحدوثنا عن أنه لم يكن يخرج سائحاً هائماً إلا بعد أن يستأذن أباه فيأذن له . . كان يسبح في الجبل الثاني من المقطم . . وفي المقطم إعراء كبير للمتصوفين ففيه كلم الله موسى ( ع ) ورأى موسى ( ع ) برهان ربه ونوره .

وخلال سياحة ابن الفارض في الجبل يأوي الى بعض أوديته وهو المعروف بوادي المستضعفين مرة ، ويعرج الى بعض المساجد المهجورة مرة أخرى . . وقد أتعب نفسه وأجهدتها السياحة دون أن يفتح الله عليه فأهمه الوجد والشوق . وذات يوم وهو عائد من سياحته رأى رجلاً يخالف القوم في وضوئهم وقد لقب المؤرخون هذا الرجل بالبقال (٣) فدهش ابن الفارض . وتقرب منه وهمس في أذنه بما معناه . . أن القوم هنا من فقهاء المسلمين واكابر دينهم وهو

(١) شفرات الذهب ج ٥ .

(٢) شفرات الذهب ج ٥ وديباجة الديوان وكتاب سيد العاشقين تأليف حمدي .

(٣) نفس المراجع السابقة

يخطيء على مشهد منهم في طقوس الوضوء

فما كان من ذلك البقال إلا أن يهش له ويهش ويفتح له صدره وقلبه ويخبره  
بأنه لا يفتح له هنا .. وعليه أن يقصد مكة المكرمة .. فيدرك شاعرنا أن الرجل  
البقال لم يكن جاهلاً أمور دينه وأنه ذو شأن وهو ولي من أولياء الله الصالحين.  
وأن نصيحته حقت عليه ووجبت .

## ( ٢ )

ويصل مكة فلا يعيش مع القوم ولكنه يتفرد بذاته وبمحبوبه بعيداً عن  
المجتمع وما يزعجه وقتئذ ويألف في عزائه وانفراده الحيوانات المتوحشة وتألفه  
أيضاً فلا يجد خوفاً منها ولا نجد خوفاً منه .. ويتحدث رواية أخباره أنه كان  
يدخل المدينة لقضاء بعض المناسك والطقوس الدينية يرافقه سبع كبير مرعب  
يفهم عنه ويلبي حاجاته ويسأله باستمرار أن يتفضل بامتطاء ظهره ولكنه يصر  
على أن يسير مجتازاً المسافات الطويلة كزيادة من رياضاته التي أوجبها على نفسه .  
ومكث في الحجاز خمسة عشر عاماً وفي أواخرها سمع هاتفاً يدعوهم ومنادياً  
بناديه أن يحضر وفاة مرشده البقال فقد حانت وفاته ودنت ساعة الرحيل .

فيلبي صوت ذلك الهاتف على عجل .. ويعود إلى مصر مودعاً الحطيم وزمزم  
وكل ربي الحجاز وتلعانته وأغواره ورماله .. ويصل إلى مرشده ويستمع قبل  
وفاته بوصيه بكيفية دفنه .. وإذا هو يقول له أن ينقله إلى وادي المستضعفين في  
جبل المقطم وينظر ماذا يحدث فيفعل ما أمر به ويذهب إلى الوادي ويضع الجثمان  
إمامه ليصلي عليه وإذا هو يتحسس أنه ليس وحده الذي يصلي على هذا البقال

العابد المتصوف وإنما هنالك صفوف طويلة من الطيور البيض والخضر تصلي معه على روحه الطاهرة .

وبعدنا كذلك أن رجلاً كان يسوق البغال في الشوارع ويضرب فقاه ينزل في اللحظة الأخيرة من الجبل ويؤدي ما عليه من فروض وواجبات حيال هذا الرجل المسجى .. وبعد أن تنتهي هذه المراسيم يهبط طائر كبير أخضر اللون ليغيب جثة المتوفى في جوفه ويظهر بها مخلقاً بعيداً بعيداً إلى عنان السماء .

ويبدو أن حكاية الطيور البيض والخضر التي تصلي ذات دلالة عميقة في عقيدة الصوفي وحياته فمن نجدها مرة أخرى تصلي على جثمان ابن العارض نفسه حين تمجن ساعة الرحيل في سنة ٦٣٢ هـ .

لقد روض ابن العارض نفسه بشتى الرياضات وأبرز هذه الرياضات أنه كان يصوم أياماً متوالية تبلغ الأربعين يوماً .. وذات يوم من الأيام وقد أوشكت إحدى رياضاته أن تنتهي ولم يبق منها سوى يوم أو يومين اشتتت نفسه ( هريسة ) .

فحاول جهده أن يسكت هذا الصوت الذي يلح عليه من الداخل وكلّ يردد بينه وبين نفسه أنه لم يبق إلا شيء يسير وتدفق ما ترغيب فيه ولكنما كانت تلح وتلح .

وأطاع الرجل الصوت الذي يضج في أعماقه وأعد ما اشتتهته نفسه وبينما هو بهم برفع الملعقة إلى فمه ليزدرد أول لقمة وإذا بالجدار ينشق عن صورة جميلة رائعة لشاب جميل بهي رائع .. فيصق في وجهه .. ولكنه يجحد في شخصيته بقية شجاعة يتغلب بها على شهوانه فيلقي بالملعقة ويحبب ذلك الشاب بقوله :



إن أكلتها .. إن أكلتها .. ويعاقب نفسه عقاباً قاسياً بأن يطيل صيامه عشر  
أيام آخر فيبلغ مجموع صيامه خمسين يوماً .

ويؤكد رواية أخباره أن ابن الفارض كان كثير الرقص فكما سمع آية  
من الآيات أو حديثاً من الأحاديث أو بيتاً من قصيد .. في الشارع ..  
والسوق وفي كل مكان يتواجد ويهزه الوجد هزاً فيرقص وقد يخلع ملابسه  
ويلقيها أرضاً .

والقوم الذين درسوا شخصيته يفسرون هذا الرقص بأنه تمزق داخلي حيث  
تنشط نفسه بين جذب يشده إلى السماء وجذب يربطه بالأرض ومن هنا  
التجاذب العنيف بين السماء والأرض يقع ابن الفارض في دأمة من الوجد فيرقص  
ويدور ويعري من ملابسه .

### ( ٣ )

ويتحدث رواية أخباره أنه كان جميلاً نبيلاً ، حسن الهيئة والملبس ، حسن  
الصحة والعشرة ، رقيق الطبع ، عذب المنهل والنبع ، فصيح العبارة ، دقيق  
الإشارة ، سلس القياد ، بديع الإصدار والإيراد ، سخياً جواداً (١) .

ويضيف هؤلاء الرواة أنه كبير يحب الجمال حباً جماً ، ويعشق الأشياء الجميلة  
عشقاً عميقاً وعلى حد قولهم كان يعشق مطلق الجمال (٢) .

فيل كان في طوافه بدروب المدينة شاهد جملاً من الجمال يملكه أحد سقا  
الماء فاحبه وهام بحبه ، ووجد أن نفسه تميل إليه كما تميل إلى أي شيء جميل آخر

(١) و (٢) شذرات الذهب ، الجزء الخامس .

كوجه حسناء ، أو زهرة طرية ، أو طائر غريد ، أو سوار ذهبي ، أو غزال نافر .  
 وصار لشدة تعلقه بهذا الجمل يأتيه كل يوم ليراه ولعله كان يتأمله ويطلب  
 النظر ويستغرق في نشوته أمامه .. لمعنى وجده فيه .  
 وقيل عنه أنه مر بـ دكان عطار ولعله من هؤلاء النفر الذين يتعاطون بيع  
 الأواني الصينية والبلورية من أقفاص وصحون ودوارق وجرار .. فرأى في  
 دكانه ( برنية ) فاحب هذه البرنية وهام بها كذلك .  
 ويذكر القوسي أكثر من ذلك أنه كانت له جوار « باليهنسا » يذهب اليهن  
 فيغنين اليه بالدق والشبابة فيتواجد .. ويرقص طرباً .

#### ( ٤ )

وحين حضرته الوفاة دعاه به أن يحضر موته بعض المريدین ورجال  
 التصوف فإلى الله دعاه .. وحضره نفر من العراق وغير العراق وشوهد في  
 لحظاته الأخيرة وهو يبكي .. فسئل عن سبب هذا البكاء فاجابهم بأنه يرى الجنة .  
 فهناك القوم على أن اكرمه الله فرفض تهنتهم واستشهد برابعة العدوية  
 تلك المرأة التي لم تحب الله خوفاً من النار ولا طمعا في الجنة .  
 وبهذا يكون شاعرنا قد رفض الجنة لأنه لم يكن متاجراً في حبه يهدف الى  
 كسب ولسكنه كان متفانياً في حبه جلّ وعلا . لا رهباً ولا رغباً .  
 ومما قيل عن شاعرية ابن الفارض والاعجاب الكبير بهساوان احدى  
 قصائده المفقودة كانت جامعي ديوانه سنوات طويلة من المشقة والجهد حتى عثروا  
 عليها وأدرجوها فيه . وأن بعض قصائده شرحت بمجلدات ضخام ، وأنه قال

عن تأنيته الكبرى لو أراد لشرح كل بيت فيها بمجلدين .  
رغم كل هذا فاني أجد شاعريته من الناحية الفنية بغض النظر عن صوفيته  
ومضمونها الدنيي تقع في الدرجة الثانية من درجات الشعر الجيد الرائع .  
وقد بلغت القصيدة العربية في شعره وشعر أمثاله من المتصوفة درجة كبيرة  
من التكامل من حيث ألفاظها وخاصة قدرة الكلمة على استيعاب المعاني ،  
ووحدة الموضوع والعاطفة فيها وتمتع البيت الشعري بشخصية مستقلة .

### ( ٥ )

الكلمة إشارة صوتية لشيء من الأشياء ، وهذه الإشارة لا تستحضر في  
مخيلتنا من الشيء المشار اليه إلا صورته المجردة دون لونه أو رائحته أو أي صفة  
أخرى من صفات العرض ، أو الشكل .

والكلمة بمرور الزمن وكلما ازدادت خبراتنا وتجاربنا المتصلة بها كلما خيل  
الينا انها أصبحت تتضمن معاني أكثر ، وتوحي إيجاء أخرى وأغنى وانها أصبحت  
تعني أكثر من كونها رمزاً أو إشارة اصطلاحية .. والحقيقة أن الكلمة لا تملك  
من قوة الإيجاء إلا بقدر ما تعي ذاكرتنا من الصور البصرية .

إن كل ما تستطيعه الكلمات هو إيقاظ الصور الغافية في أذهاننا بفعل الترابط  
الموجود بينها ولو كانت حافظتنا فارغة تماماً لما أضاء الوصف الأدبي في  
خاطرنا سوى العدم (١) .

وعلى هذا الاساس فان قراءة قصيدة من الشعر ستختلف من قارئ الى

---

(١) راجع تفصيل هذا المعنى في ( الفن والادب ، هورتيك ، ت بدر الدين الرفاعي من ٣٢ )

قارىء .. فبعض القراء لا ترتبط الألفاظ بشيء في مخيلته وليس لها قدرة على  
إيقاظ صورته الغافية وبعض القراء يجدها مرتبطة أقوى الارتباط ومثيرة كل  
الاثارة وبين هذا وذاك منازل .

ومن هنا يكون القول بأن كلمات الشاعر توصل افكاراً او خبراً او انفعالات  
منه الى القارىء قولاً مردوداً لأن الشعر ليس عملية توصيل .. غير أن كل  
ما يحدث في الواقع لا يخرج عن أن عقولاً منفصلة عن بعضها البعض يمكن في ظل  
ظروف معينة أن تتمثل تجارب متشابهة (١) .

وقد لخص الناقد الانجليزي أ . أ . ريتشاردز عملية الابداع الفني وعملية  
التذوق الفني بقوله : إن الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجيبة في عقل  
الشاعر فتنتج ألفاظه الشعرية أما ما يحدث في عقل القارىء فهو عكس هذه العملية  
واذا الألفاظ هي التي تحدث تجمعاً مشابهاً للدوافع عند الشاعر (٢) أي أن اللفظة  
بالنسبة للشاعر تكشف وتختص وتستوعب وبالنسبة للقارىء توقف وتثقل وتحرك .  
وقد درس نقاد الشعر العرب الأوائل ألفاظ الشعر دراسة جيدة وأولوها  
عناية دقيقة ، فقد سلطوا الأضواء على كل جانب من جوانبها .. درسوا اللفظة  
وهي مفردة ، ودرسوها وهي في سياق الكلام مع اخواتها ، ودرسوها وهي  
مرتبطة بالمجتمع والفرد .

ولم يغب عن مخيلة الناقد العربي القديم المعنى الذي اشار اليه ريتشاردز فقد  
ادركه وأشار اليه وان لم يكن بنفس الألفاظ وببنفس الصيغ والوضوح .

---

(١) مجلة بغداد ، ع ٢٥ ص ٦٣ تلخيص كتاب النقد النفسي عند أ . أ . ريتشاردز .

(٢) العلم والشعر ، ريتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي ص ٣٣ .



كان الأوائل من نقادنا يرون أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء  
 المعنى الذي يحول في نفسه فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها  
 أدل على احساس الشاعر من بعض . . فيل ان رجلا أنشد ابن هرمة قوله :  
 بالله ربك إن دخلت فقل لها : هذا ابن هرمة قائماً بالباب  
 فقال : . . كذا قلت ، اكنت انصدق ؟ فقال : فقاءدا ؟ قال : افكنت  
 ابول ؟ قال : فماذا ؟ قال : وافقاً لبتك علمت ما بين هذين من قصر  
 اللفظ والمعنى (١) .

والكلمة اذا وردت غير دقيقة في اداء معناها كانت قلقلة لم تقع موقعها ولم  
 تصل الى قرارها والى حقها من اماكنها المقسومة لها وكان واجباً على الشاعر ألا  
 يكرها على اغتصاب مكانها والنزول في غير اوطانها بأن يختار كلمة لا تزيد على  
 المعنى ولا تقصر بل تحيط به وتجلي عنه (٢) .

هذا الحديث عن مقياس الدقة في نقد الالفاظ قريب جداً من مفهوم  
 ريتشاردز وحديثه عن كونها نتائج لدوافع الشاعر ونوازه .  
 وكان الأوائل من نقادنا ينكرون الفاظاً وردت عند هذا الشاعر او ذاك  
 بسبب ما تثيره من ظلال وتوقفه من صور غافية فقد قيل ان عبد الملك بن  
 مروان استمع الى ابن فيس الرقيات يقول فيه :

أنت ابن معتلج البطا	ح كديها وكديها
ولبطن عائشة التي	فضلت اروم نسائها

(١) كتاب الصناعتين ، للمسكري .

(٢) اسس النقد الادبي عند العرب ، بدوي ( نقلا عن العبد والصناعتين ) ص ٢٣

فلم يسترح عبدالمالك الى كلمة ( بطر ) لما فيها من ايجاء خاص ، كالم يسترح  
الحجاج ان تصفه لبلى الاخيلية بـ ( غلام اذا هز الفتاة سقاها ) وعيب على  
ابن عام والمتنبى بعض الفاظها السيئة بالاجاء (١) وهذا الذي ادركه اوائلنا  
قريب الصلة مما يقوله ريتشاردز حول الكلمات وابقاظ الصور العائفة  
في تخيلة القارى .

ومن المقارنة بين صلة الالفاظ بالابداع ، وصلتها بالتلقي فندرك ان الفهم  
الكامل الناضج للشعر لا يبلغه الا قارى . يضاهي الشاعر قدرة ونجربة او يفوقه  
اي ان فهم قصيدة ابن الفارض يتطلب ان يكون قارئه بمستواه من حيث الخبر  
والتجارب والمعرفة والامكانيات الفنية . والا فان إشعاع الفاظه سيكون اشعاعاً  
خافتاً وانارتها إثارة ضئيلة وان التلقي سيكون غير موفق وبصورة عامة وكما يقول  
فاليري ما من احد يستطيع ان يفهم كلمة ما حتى الصميم .  
وبالرغم من هذه الصعوبة التي تعترض دارسي ابن الفارض فاني سأحاول  
جهد الامكان إبداء بعض الملاحظات حول الفاظه .

تكثر في شعره وفي شعر المتصوفين عامة الفاظ : الصبر ، الرضا ، المرافة ،  
القرب ، المحبة ، الخوف ، الرجاء ، الشوق ، المشاهدة ، التجلي ، التخلي ، الازل ،  
الابد ، بذل المهج ، التلذذ ، جذب الارواح ، الوطر ، والشروذ وغيرها .  
وهذه الالفاظ من وجهة النظر الصوفية تتضمن إشارات لآيات قرآنية  
واحاديث نبوية ومحاورات مأثورة عن العلماء والصحابة والتابعين إضافة الى  
ما تدل عليه من رياضات ومجاهدات .

---

(١) المرجع السابق ص ٤٢٥

فالصبر : مقام من مقامات المتصوفة مستوحى من قوله تعالى « إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب .. » .

والرضا : مقام مستوحى من قوله تعالى : « رضي الله عنهم ورضوا عنه .. » .  
والمرافقة : تشير الى قوله تعالى : « وكان الله على كل شيء رقيباً » و « ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد » .

والقرب : مأخوذ من قوله تعالى : « اذا سألك عبادي عني فاني قريب » ، قال أيضاً « ونحن أقرب اليه من حبل الوريد .. » .

والحب : ذكره الله تعالى بقوله : « فسوف يأتي قوم يحبهم ويحبونه .. » وقال « قل ان كنتم تحبون الله فاتبعوني يحبكم الله .. » (١) .

وحين نذكر هذه الصفة في الفاظه الى جانب ما بلغه الشعر في عصره يتضح لنا انه استغل كل إمكانيات اللفظة التعبيرية .

إن كلمة ابن الفارض في قصيدته تؤدي مهمة لغوية ، ومهمة عاطفية انفعالية ، وتتضمن حساً تاريخياً ، ورمزاً وإشارات صوفية باطنية .. يضاف الى كل هذا اهتمام الشاعر بحرس الكلمة وإمكانياتها الصوتية .

ولايضاح كل هذه المعاني نقرأ الابيات التالية :

سائق الاظمان يطوي اليد ملي	منعماً عرج على كشاش ملي
وبذات الشيخ غني إن .. مرر	ت بحبي من عريب الجزع : حي
وتلطف ، وأجر ذكري عندهم	علمهم أن ينظروا عطفنا إلي
قل تركت الصب فيكم شبحاً	ماله مما براه الشوق .. في

(١) كتاب الغم ، للغوسي فيه دراسة موسعة لألفاظ المتصوفين .

خافياً عن عائد لاح .. كما لاح في برديه بعد النشر طي  
 صار وصف الضر ذاتياً له - عن عناء - والكلام الحي لي  
 كهلال الشك لولا أنه أن عيني عينه لم تناني  
 مثل مسلوب حياة مثلاً صار في حكم مسلوب حي  
 ... الخ .

تؤدي الألفاظ في هذه الأبيات مهمة لغوية تصويرية :  
 سائق الاطمان : الذي يسوق الهوادج ، ويطوي البيد : يقطع الصحاري ،  
 والتعريب : توجيه المطي أو توقفها ، وكشبان طي : تلول آل طي .  
 وذات الشيخ : موضع من ديار بني يربوع وحي من عريب الجزع : بطن  
 من بطون العرب التي تسكن الجزع وهو مكان أو رملة تقع عن عين الطائف .  
 وحي : من التحية .  
 تلتطف : ترفق ، واجر ذكرى عندهم : اذكرني ، علمهم : اعلمهم .. ينظروا :  
 يتطلعوا .

تركت الصب فيكم شبعاً : تركت المشتاق العاشق مثلاً ذاوياً سقيماً . ما له  
 مما براه الشوق في : لا ظل له لشدة نحوه وهزاله من أثر الشوق .  
 وخافياً عن عائد : مخفياً عن زواره ، ولاح في برديه بعد النشر طي : ظهر  
 في الثوب آثار طياته حين ينشر أمام الأنظار .  
 صار وصف الضر ذاتياً : أصبح الألم جزءاً من نفسه لكثرة عنائه ، والكلام  
 الحي لي : وأصبح كلامه مضطرباً مرتبكاً .  
 وهلال الشك : إشارة الى الهزال .. وأن : من الأنين ، لم تناني :



لم تعتمد رؤيته .

ومسلوب الحياة : الميت ، والمثل : الحديث ومسلوب حي : مسلوع من

قبل أفعى .

وتؤدي هذه الألفاظ مهمة عاطفية انفعالية :

استعمل « السائق » ولم يستعمل « القائد » لأن السياق من الفعل ساق

للماشية : أي أزعجها لتذهب بسرعة ، والأظعان : هي الهودج فيها نساء أو

بدون نساء .. وهي أيضاً : جمع ظعينة .. والظعينة هي المرأة ما دامت في الهودج .

والبيد .. جمع بيداء .. وفي اليد معنى من الفعل باد يبيد .

ومنعماً : مأخوذة من الفعل أنعم .. أي تفضل .

وكشبان ملي : محتمل مشاعر الحنين إلى مراحب الأحبة الذين ينسبون إلى

قبيلة الطائيين .

و ذات الشيخ : الفلاة المشتعلة على نبات الشيخ الطيب الرائحة .. وعريب

تصغير عرب جاء للتحجب وإظهار الشوق .

والجزع : منعطف الوادي ومنقطعه أو هو مكان بالوادي لا شجر فيه .

ويقال إن تشبيه المحب نفسه بهلال الشك : يتضمن عاطفة التواضع والاعتراف

بتبعية المحب للمحبوب لأن الهلال يستفيد نوره من الشمس .

ومسلوب حي : مبالغة في بيان شدة الألم الذي يعانيه .

وتؤدي هذه الألفاظ مهمة تاريخية أي أنها تستعيد ذكريات تاريخية .

فالأظعان التي تطوي اليد طياً : صورة تذكرنا بقصائد الجاهليين وحياتهم .

وعريب الجزع في موضع ذات الشيخ الذي يحبه الشاعر : يتضمن إحساساً

بمرور الزمن ويتفرق القبائل في الأمصار التي فتحها المسلمون .  
والصب الذي أصبح شبيهاً وحنينه لأحبابه الأول : يشير من طرف خفي  
الى تبدل العصور وتغير الأحوال والقيم والعقائد والنفوس .  
يضاف لكل هذا أن نسيج القصيدة واثتلاف الالفاظ بهذا النسق وقوافي  
الابيات ووزنها يستحضر في مخيلة الملمين بالشعر العربي قبل ابن الفارض نماذج  
شعرية عديدة .. وقد ذكرت هذه القصيدة بالذات في مجلس أحد السلاطين  
وهو يحاور جلساءه عن قصائد الشعراء الماضين على هذا الروي (١) .

كما أن الظواهر البلاغية تستثير في مخيلة القارىء سلسلة المحاولات المتتابة  
التي سبقته اعتباراً من امرئ القيس الذي وصف بأنه أول من قيد الاواهد  
الى ابي نؤاس ومسلم بن الوليد الذي أكثر من الطباق والجناس وغيرها ثم جاء  
ابن المعتز وابو تمام الى ابن الفارض .

وتؤدي هذه الالفاظ مهمة بلاغية زخرفية من حيث شكل الحروف  
والحركات والاصوات .

فبين طي وطي جناس تام ، وبين يطوي وطي وطي جناس اشتقاق ..  
وبين حي وحي جناس مستوفى ، وبين فيكم وفي جناس محرف ، وبين نشر  
وطي طباق ، وبين لاح ( من لحي بلحي في رأي من الآراء ) وبين لاح جناس  
وفي البيت الخامس رد العجز على الصدر .

وبين الحي واللي طباق ، وبين أنه وأن ، وعيني وعينه ، ومثل ومثل  
جناس تام ، وجناس مقلوب بين مسلوب وملسوب ، ورجاس التصحيف بين

---

(١) راجع ديباجة الديوان شرح رشيد بن غالب .. الجزء الأول .

حي وحب ، والجناس الناقص بين : حي وحياة  
وتؤدي هذه الألفاظ مهمة صوفية أي أن الشاعر استغل في الكلمة إمكانية  
الرمز والإشارة والإيحاء إلى معاني غامضة .  
فالسائق هو الله جل جلاله ، والأطعمان الناس والكشبان : هي المقامات المحمدية  
التي عددها كرمال الكشيب وطى : إشارة محي الدين بن العربي الذي هو من  
ذرية حاتم الطائي .

وذاث الشيخ : هو مقام الخبرة في الله يشم المؤمن رائحة طيبة دون أن  
يدرك شيئاً .. والحي : القبيلة كناية عن المناظر العلا ، والجزع : منعطف الوادي  
اختاره الشاعر للشيء الذي تمنعطف عليه الآمال وحي من التحية : إشارة إلى  
قول الرسول : ( اللهم أنت السلام ومنك السلام وإليك يرجع السلام .. ) .

وقيّد النظر في البيت الثالث بالعطف .. احترازاً من نظر القهر والغضب  
الذي يصدر عنه سبحانه وتعالى والعياذ بالله .. وترجي النظر من لدن الله إشارة  
إلى القول ( كنت بصره الذي يبصر به .. ) .

والمشتاق الذي لا فيء له : إشارة إلى اضمحلال الشخصية وذوبانها بمنزلة  
العدم الذي لا فيء له والشبح أي خروج الشخص عن كثافة غيريته .. وهو  
الفناء في الذات الإلهية .

والخافي ممن يزوره أي كون وجوده عديمياً مثل ظهور الطي في الثوب بعد  
نشره وهو كالسراب تحسبه ماءً فإذا جثته لم تجده شيئاً .

والضر : إشارة إلى البلاء الملازم كما قال أيوب عليه السلام ( إني مسني  
الضر ) ، وفي الحديث ( أشد الناس بلاء الأنبياء ثم الأمثل فالأمثل ) وعن عطاء :

أي عن اكتساب نال به مقام ولاية الله .. قال سبحانه : ( والذين جاهدوا  
فينا لنهدينهم سبلنا .. ) .

والكلام الحي لي : أي أن حديثه بالصدق عن نفسه في نفسه صار عنده  
كذباً لا احتجابه برؤيته عن شهود ربه .

وتشبهه نفسه بهلال الشك : لأن نوره مستفاد من نور الشمس وكذلك  
المحب نوره مستفاد من نور الذات الإلهية . والأنين : يمثل الشكوى من التكليف  
الشرعية المتوجبة عليه فهو يئن لثقلها .. قال تعالى ( أنا سنلقي عليك قولا ثقيلا ) .  
مسلوب الحياة : هو الميت ، والسالك ميت اظهور الحياة الإلهية له وهو  
الموت الاختياري وقد أشار إليه الرسول ( ص ) « موتوا قبل أن تموتوا » وقال  
تعالى « انك ميت وانهم ميتون » .

ومسلوب حي : ملدوغ من الحية التي هي روحه المنفوخة فيه من أمر ربه  
التي تعذبه وتلدغه كلما هم بأن يموت ويبقى في الذات الإلهية ( ١ ) .

وفما يلي نموذج ثان من شعره :

ما بين ضال المتخفى وظلاله	ضل التميم واهتدى بضلاله
وبذلك الشعب اليماني منية	للصّب قد بعدت على آماله ..
يا صاحبي هذا العقيق فقف به	متوالها إن كنت لست بواله
وانظره عني إن طرفي .. عاقتي	إرسال دمعي فيه عن إرساله

---

( ١ ) هذا الشرح الصوفي لألفاظ الشاعر ورد في شرح النابلسي للديوان وقد أخذه السيد  
رشيد بن غالب وأضاف إليه شرح الديوان حسب الظاهر للبوريني وجمعهما في كتاب واحد .  
وقد استفدنا منه الشروح المتقدمة .. راجع ص ١٩ - ٢٤ الجزء الأول .



وأسأل غزال كناسه هل عنده علم بقلبي في هواه وحاله  
وأظنته لم يدرك ذل صبايبي إذ ظل ملتئها بعز .. جماله  
... الخ .

الألفاظ في هذه الابيات المختارة تؤدي مهمة لغوية تعبيرية تصويرية  
على النحو التالي :

الضال : نوع من السدر ، والمنحنى : موضع انحناء الوادي ، والضلال :  
خلاف الهداية .

والشعب : الطريق في الجبل ومسيل الماء في بطن أرض ، واليماني : صفة  
منسوبة الى اليمن .. والمنية : المطلوب ، والمتولة : الذي يظهر الوله بكلمة .  
والزله : الحيرة .. والعقيق : اسم مكان .

إرسال الدمع : البكاء ، وإرسال النظر امتداده .

والكناس : موضع الغزال .. وفي القرآن : ( الجوار الكنس ) أى النجوم  
التي تدخل تحت السحاب . وألفاظ الابيات تؤدي مهمة عاطفية انفعالية .

فالضال والظلال تشير الى التيه : والشعب : يدل على الشعب والتفرق ،  
واختيار كلمة العقيق اسماً لمكان ما يتضمن مشاعر الاجلال والحب ويحتوي  
الاسم المسمى وتقييمه في آن واحد .. وإرسال الدمع يدل على مستوى عالٍ من  
مستويات الانفعال .. وغزال كناسه : تشير الى معاني الغرام والحب والهيام التي  
عرفت حيل الحسنات وهن يشبهن بالغزلان والظباء .

والالفاظ تتضمن حساً تاريخياً . خلال الاشارات الى بعض الصور والابيات  
القديمة .. وخلال الاحساس بمرور الزمن ، ومن خلال القيم البلاغية ايضاً .

والألفاظ في القطعة المختارة تؤدي مهمة بلاغية زخرفية :-

بين الضلال والهداية طباق ، وبين ظلال وضلال جناس مضارعة ، وبين ضال وضلال شبه جناس اشتقاق ، وبين الجماني ومنية جناس محرّف وبين الارساليين جناس تام ، وبين الذل والعز طباق .

والألفاظ بعد كل ذلك تتضمن اشارات ورموزاً وإيحاءات صوفية :

الضال : إشارة الى حضرة العلم الالهي ( سدرة المنتهى ) والمنحنى : الوجود الحق المطلق سمي كذلك لانه ينحني بالنظر الى من يشهده وهو إشارة الى معنى النزول الوارد في حديث « ينزل ربنا كل ليلة الى سماء الدنيا » .

ظلاله : إشارة الى العوالم السفلية والعلوية الحسية والعقلية فانها بمنزلة الظلال وقد قال سبحانه : ألم تر الى ربك كيف مد الظل .

ضل المتيم : أى خفي وغاب وهو الفناء والاضمحلال في الوجود الحق فان العارف اذا تحقق بمعرفة نفسه عرف انه بمنزلة الظل المرسوم .

والشعب : صفة وإشارة الى ضال المنحنى .. سمي كذلك لتشعبه وكثرة فروعه وبالجماني لانه يمين الكعبة بيت الله ويمين الكعبة شمال المستقبل لها .. والقلب شمال الانسان وهو بيت الله كما ورد ( ما وسعني سماءائي ولا ارضي ووسعني قلب عبدي المؤمن ) .

منية : كناية عن المحبوبة الحقيقية والحضرة العلية وقوله ( بعدت ) لان بعدها كمال تنزهها عن مشابهة الاكوان .

وقوله : يا صاحبي : نداء للعقل الملازم له في سن التمييز .. وهذا العميق : إشارة الى القرب لان وادي العميق الذي يقرب المدينة المنورة أصبح نصب

عينه وقوله فقف به : أي لا تتجاوزته فلا وصول إلا اليه وهو سيرة منتهى العقول.  
وكنى بـغزال كناس العقيق : عن الحقيقة المحمدية وكناسها : الوجود  
الحق الغائب في حضرة كلامه واختار الغزال الرسول لغرفته عن الأغيار  
وتألفه بالانوار (١) .

وبعد .. فإن هذه المعاني والظلال التي ندر كمها وراء ألفاظ الشعر في ديوان  
ابن الفارض قد تكون من ابداع الشعر نفسه وقد تكون من وضع شراحه ..  
والذي أرجحه أن شراح ديوانه هم الذين عبأوا ألفاظه بكل هذه المعاني .  
وسواء اكانت هذه المعاني والظلال من ابداع الشاعر او ابداع شراحه فإن  
دالاتها في تاريخ تطور الالفاظ الشعرية في الأدب العربي لن تتأثر بأي ترجيح  
لأي جانب منها .

فالواضح من دراسة هذا الشعر - بين شعرائه وشراحه - ان النظرة الى  
الفاظه قد تطورت تطوراً كبيراً .. وأصبح المفروض في الشاعر أن يفجر كل  
امكانات ألفاظه وأن يستخرج منها كل عطائها ولم تعد العفوية والطبيعية والسهولة  
والبساطة هي النظرة السائدة .

## (٦)

وبلغت قصيدة الشعر العربي عند المتصوفين درجة عالية من التبلور والنقاء  
والوحدة فقد وضعت حداً لتنوع الموضوعات والأغراض .. فبعد أن كلت  
الشاعر يقف على الاطلال وبصف الطبيعة والرحلة ويمدح أو يرثي ويتغزل ويشبب

---

(١) راجع شرح الديوان لرشيد بن غالب ص ١ - ٥ ج ٢ .

ويتفلسف في قصيدة واحدة أصبح الشاعر الصوفي لا ينشد شعره إلا في الحب  
الالهي وإظهار مشاعره حيال الجمال الأعلى المطلق .. فتجد القصيدة ذات وحدة  
موضوعية لا تناقض ولا تناقض بين ما تبدأ به وبين ما تنتهي به .. فلو قرأنا  
معاً القصيدة الجيمية من شعر ابن الفارض .. وجدنا أولها :

ما بين معترك الأحداق والمهج	أنا القليل بلا إثم ولا حرج
ودعت قبل الهوى بروحي لما نظرت	عيناي من حسن ذلك المنظر البهيج
لله أجفان عين فيك ساهرة	شوقاً إليك وقلب بالغرام شج
وأضلع نخلت كادت تقومها	من الجوى كبدي الحرى من العوج

ونتابع قراءة أبيات القصيدة حتى نجتاز منتصفها والموضوع لا زال نفس  
الموضوع ، والمشاعر لا زالت كما كانت حتى نصل لقوله في هذه الأبيات الرائعة :

تراه إن غاب عني كل جراحة	في كل معنى لطيف رائق ، بهج
في نعمة العود والنأي الرحيم إذا	تألفا بين الحزن من الهزج
وفي مسارح غزلان الخائل في	برد الأصائل والأصباح في البلج
وفي مساقط أنداء النسيم على	بساط نور من الأزهار منتسج
وفي مساحب أذيال النسيم إذا	أهدى إلي سحيراً أطيب الارج
وفي التثامي ثغر الكأس مرشفاً	ريق المداة في مستنزه .. فرج
لم أدر ما غربة الاوطان وهو معي	وخاطري أين كنا غير منزعج

فهو يلج في هذه الأبيات على العلاقة المتينة والواصر القوية التي تجمع بين  
الحب والحبيب ، بين الجمال وعابده .. وحين نخطاها ونستمر في قراءتنا حتى



تبلغ أبيات الختام :

انظر الى كبد ذابت عليك جوى	ومقلة من نجيع الدمع في لجج
وارحم تعثر آمالي ومرنجي	الى خداع تمني الوعد بالفرج
واعطف على ذل أطاعي بهل وعسى	وامن علي بشرح الصدر من حرج
أهلاً بما لم اكن أهلاً لموقعه	قول البشر بعد اليأس بالفرج
لك البشارة فاخلع ما عليك فقد	ذكرت ثم على ما فيك من عوج

وهكذا تنتهي القصيدة والموضوع لم يتغير ووحدة القصيدة لم تتعرض لسوء  
ومما يتبع هذه الوحدة أن العاطفة موحدة أيضاً لا اضطراب فيها ولا ارتباك ولا  
تناقض .. فليس في اتجاه الشاعر في البداية ما يسيء الى اتجاه الشاعر في الوسط  
أو النهاية .. حتى لو كان مثل هذا التباين في الشاعر ما بين المطلع والختام قابلاً  
للتبرير باسم النمو الداخلي أو الوحدة العضوية أو التدرج الجمالي .

ففي الابيات الاولى نجد العاطفة تمثل تمزق الذات الشعرية الحساسة بين  
ما تطمح اليه وتتوق لرؤيته وبين الحرمان الواقعي والصدود الذي تعانيه ..  
وهذا التمزق الذاتي يقابله العذاب فميون ساهرة ، وأضلع ناحلة ، وكبد حرى ،  
وقلب شجي .

وهذه الديالكتيكية النفسية نجدها واضحة تمام الوضوح في الابيات الاخرى  
فالشاعر يصور مرة اخرى أن حبيبه الجميل الرائع الجمال بعيد عنه ، ضنين بوصله  
عليه ، ورغم هذا البعد والشح فهو قريب منه يلوح اليه في نغمات العود ومساقط  
الانواء ، ومسارح الظباء ، ومساحب أذيال النسيم وثر الكأش وريق المدام ..  
وفي أبيات الختام لا نجد تغيراً في العاطفة ايضاً فما زالت السكبد ذائبة من

الجوى، والمقلة غريقة بنعيم الدمع، وما زال الممزق والتناقض بين الآمال المتعثرة  
والوعود الخادعة .. وما زال الحبيب المنعم بعيداً واسكنه قريب فيما يحمله  
المبشر من بشارة .

وقد بلغت العاطفة في القصيدة الصوفية أعلى درجات التبلور والنقاء ..  
وارتفع مذاقها ارتفاعاً سامقاً فتجردت من الشوائب الحسية التي يستشعرها المحب  
أمام محبوبته ، وتجردت من تصوير المواقف المبتذلة التي اعتدنا قراءتها في شعر  
امرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة وأبي نؤاس وغيرهم ولعل هذه الاخلاقية العالية  
بسبب تبلور ذات الشاعر وتنزهه وورقي ذوقه .

وقد صبت في القصيدة الصوفية روافد متعددة من جميع فنون الشعر العربي  
التي عرفت من قبل .. فهي قصيدة ذات طابع خاص من جهة ومراآة لاجل  
ما في فنون الشعر من جهة أخرى .

تأثرت القصيدة الصوفية بفن الحمريات وطبعته بطابعها الخاص :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة	سكرنا بها من قبل أن يخلق السكرم
لها البدر كأمن وهي شمس يديرها	هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانها	ولولا سناها ما تصورنا الوهم
ولم يبق منها الدهر غير حشاشة	كأن خفاها في صدور النهمى كتم
فإن ذكرت في الحي أصبح أهله	نشاوى ولا عار عليهم ولا إثم
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت	ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم
وان خطرت يوماً على خاطر امرئ	أقامت به الافراح وارتحل الهم

ولو نظر الندمان ختم إنائها .. لاسكرهم من دونها ذلك الختم

وتأثرت القصيدة الصوفية بفن الغزل وطبعته بطابعها الخاص :

قلبي يحدثني بأنك متلني      روحي فذاك عرفت أم لم تعرف

لم أفض حق هوائك إن كنت الذي      لم أفض فيه أسي ومثلي من يفي

مالي سوى روحي وباذل نفسه      في حب من يهواه ليس بمسرف

فلئن رضيت بها فقد أسعفتني      يا خيبة السعى إذا لم تسعف

يا مانعي طيب المنام ، ومانحي      ثوب السقام به ووجدي المتلف

عطفاً على رمقي وما أبقيت لي      من جسمي المضى وقلبي المدنف

فالوجد باق والوصال محاطلي      والصبر قلت واللقاء مسوفي

وتأثرت القصيدة الصوفية بالوقوف على الاطلال وطبعته بطابعها الخاص :

قف بالديار وحي الأربع الدرسا      ونادها فعساها أن نجيب عسى

وان أجنك ليل من توحشها      فاشعل الشوق في ظلماتها .. قبسا

ياهل درى النفر الغادون عن كلف      يبيت جنح الليالي يرقب الغلسا

فان بكى في فغار خلتها .. لججاً ،      وان تنفس عادت كلها .. ييساً ..

وتأثرت القصيدة الصوفية بموضوع الرحلة وقطع القياقي في قصيدة المديح

وطبعتها بطابعها الخاص :

يا راكب الوجناء بُلغت المنى      عُجج بالحمى إن جزت بالجرعاء

متيمماً تلعات وادي .. ضارج      متيامناً عن قاعة الوعساء

واذا وصلت أثيل سلع .. فالنقا  
 وكذا عن العلمين من شرقية  
 وافر السلام عُرب ذباك اللوى  
 صب متى قفل الحبيب تصاعدت  
 فالرقتين ، فلعلع ، فـشظاء  
 مل عادلاً للحلة الفيحاء ..  
 من مغرم دنف كئيب ناه  
 زفرائه .. يتنفس الصعداء

وحين نحاول أن نرصد تسلسل الصور والمعاني نجدها تتداعى تداعياً حراً  
 غير مقيدة بمنطق داخلي ، ولا فكرة رياضية ، ولا تقليد فني يرسم فيه الشاعر  
 خطى غيره .. انه فيض من الشعر وفتح (١) فلنأخذ مثلاً قصيدته الحمزية فما أن  
 يصل القارىء الى نهاية الأبيات المشار إليها حتى يتصور القارىء ان بناء القصيدة  
 سيكون محكوماً بهذه الاحصائية من الاماكن فهو مثلاً سينظم عدداً من الأبيات  
 عن الجرعاء ، ثم عن وادي ضارج ، ثم عن قاعة الوعاء ، ثم عن أثيل سلع  
 فالنقا فالرقتين ، فلعلع .. والى آخره .. ولكن الذي كان في بناء القصيدة  
 غير هذا ..

فقد انتقل من هذه الاحصائية الى مناجاة ساكني البطحاء :  
 يا ساكني البطحاء هل من عودة      أحيا بها يا ساكني البطحاء  
 وبعد ذلك يناجي أهل مكة :  
 وحياتكم يا أهل مكة وهي لي      قسم لقد كلفت بكم أحشائي  
 ثم يتوجه بالحديث الى لأمه :

(١) قيل أن قصيدته الثائية الكبرى لم ينظمها دفعة واحدة بل كانت تحصل له جذبات  
 يغيب فيها عن حواسه فإذا أفاق أهمل ما فتح الله عليه منها ثم يدع حتى يعاوده ذلك الحال .



بالألمى في حب من من أجله      قد جدني وجدني وعز عزائي  
وبعد حديث طويل عن أحبابه بهذه المناسبة يخاطب شخصاً جديداً :

أسعد أخى      وغني بحديث من  
حل الأباطح إن رعيت إخائي  
ثم يتوجع على أيامه الماضية :

وأما على ذلك الزمان وما حوى      طيب المكان بفقلة الرفقاء  
أيام أرتفع في ميادين المنى      جذلاً وأرفل في ذبول حباء

وهذا التذاعى الحر في القصيدة الصونية صاحبه ظاهرة فنية هو أن البيت الشعري أصبح مكتفياً بنفسه عما قبله أو عما بعده حاشا خيوطاً ضئيلة جداً ونحيفة جداً تربط بين بعض الأبيات .. في هذه الأبيات مثلاً وهي ختام القصيدة الهمزية التي نحن بصدددها :

ما أعجب الأيام توجب للفتى      منجاً ونمحه بسلب عطاء  
يا هل لماضي عشنا من عودة      يوماً وأسمح بعده ببقائي  
هيهات خاب السعى وانقصمت عرى      جبل المنى وانحل عقد رجائي  
وكفى غراماً أنت أبديت متيماً      شوقي ألامي والقضاء ورأى

نجد كل بيت وهو مستغن عن غيره، وتام المعنى بمفرده ولو أننا قدمنا أي بيت من هذه الأبيات الأربعة على غيره وجعلنا الأول ثانياً والثاني ثالثاً، والثالث رابعاً، والرابع ثانياً .. لم نجد اضطراباً ولا فوضى في الفن ولم يتغير المحتوى .. ولقد أصبحت وحدة البيت بفعل ما فيه من موسيقى قوية الإيقاع وقافية توقف القارئ، وقفة إجبارية تقليداً أساسياً من تقاليد الشعر العربي لم يتجاوزها الشاعر إلا بثورة عارمة عنيفة في عصرنا الحديث هي ثورة (الشعر الحر).

وبالرغم من الامكانيات الثرة التي تحملها اللفظة الشعرية في فصائد المتصوفين  
باكثر مما تحملها لفظة أي قصيدة اخرى .

وبالرغم من أن قصيدة المتصوفين جاءت موحدة الموضوع ، موحدة العاطفة  
وبلغت مستوى عالياً في مضمار التكامل الفني .

بالرغم من كل هذا وذاك فإن قصيدة ابن الفارض تظل قصيدة من  
الدرجة الثانية . . في نظرنا .

قد يكون هذا التقييم بسبب عدم فهمنا الفهم الكامل الدقيق لافاضله أو لانا  
لا نعيش معه التجربة الشعورية .

وقد يكون هذا التقييم بسبب ما يذكره نقاده ودارسوه من أنه كان يكرر  
معانيه في صيغ متنوعة من قصيدة الى قصيدة وأحياناً يكرر المعنى والصيغة معاً . .  
كما أنهم يأخذون عليه وقوع بعض الاخطاء النحوية في شعره .

ولكن الذي أراه في كون شعره يقع في الطبقة الثانية . . انه شعر لا يخاطب  
إرادة الحياة (١) في نفوسنا بقدر ما يخاطب ارادة الموت .

إنه شعر لا يتضمن معاني حياتية تشدنا إليه وتربطنا به وإنما هو رحلة بعيدة  
المدى خارج عالمنا الانساني ووراء حدودنا التي لا ندر كمها .

(١) راجع مفهوم المصمون البيولوجي في الشعر - الاضاءة الرابعة وهذا الكتاب -

أنا فتنة  
الشكل

الوضارفة الثامنة \*





عاش الشاعر صفي الدين الحلي بين كارتين كبيرتين أما الكارثة الأولى فتقع قبل ولادته بأكثر من عشرين عاماً وأما الكارثة الثانية فتقع قبل وفاته بعام واحد .

الكارثة الأولى حين سقطت بغداد العروبة والاسلام والعلم على أيدي التتار سنة ٦٥٦ هـ وبحدثنا المؤرخون أن المدينة استبيحت من قبل غزاتها عدة أيام وقد وقع الوباء فيمن تخلف من القتل بسبب شم روائح القتلى وشرب الماء الممتزج في الجيف .. وقد أكثر القوم من شم البصل لقوة الجيفة .. وملاأت الجو أسراب الذباب التي لا تحصى ولا تعد (١) .

وفي مثل هذا الجو كان أهل الحلة يكسبون الأموال الطائلة ، ويتاعون الكتب النفيسة ، والأثاث والأواني الثمينة ، بالبخس الأعمى .. حيث كانوا يجلبون لبغداد الأطعمة نظراً لفساد طعامها (٢) .

وفي الوقت الذي كانت فيه بغداد مستباحة خشيت الحلة من أن ينهبها البلاء ، فانتزع أهلها إلى البطائح مكتفين بأولادهم وما قدروا عليه من أموالهم وأكلوا أمرهم إلى نفر من الكبراء من العلويين والفقهاء برئاسة محمد الدين بن طاووس العلوي ليقابلوا السلطان القنري ويسألوه حقن دمائهم .

ويفادر هذا الوفد الحلة إلى بغداد ويقابل السلطان فيجيب سؤالهم ويعين لهم

(١) الحوادث الجامعة ، تحقيق د . مصطفى جواد ص ١٠٣

(٢) المرجع السابق ص ٣٣١

( شحنة ) يتولى امرهم ويوعز لهم أن يجمعوا شيئاً من أموالهم فيعودون وقد حققوا دماء ذويهم فيستدعونهم من البطائح ويجمعون المبالغ المطلوبة .. وتمر السنوات هادئة في الحلة وقد نجت الوبلات (١) .

ولعل بين الوفد المتفاوض من يمثل عائلة آل العريض السبسي الطائي الذين خرج من أصلهم شاعرنا عبدالعزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم بن أحمد ابن نصر بن أبي العز بن سرايا بن باقي بن عبدالله بن العريض (٢) .

ولد صفي الدين عام ٦٧٧ هـ (٣) من عائلة ثرية من جهة ، متنفذة من جهة أخرى .. ففي كتب التاريخ إشارة الى أن ابن محاسن وهو خال الشاعر كان صدراً لمدينة الحلة .. ومن هنا نجد الشاعر وقد نشأ وترعرع نشأة مترفة ناعمة فلم يكن يلعب ما يلعبه أبناء الفقراء وبسطاء القوم بل كانت ألعاب هذا الصبي الترف الترد والشطرنج .. وكانت هوايته أن يتجول في الاهوار وفي السهول ليصيد الطيور بالبندق (٤) .. وكان يتندر هذا الصبي بالفقراء والمحتاجين والبائسين فينظم حين يستوي عوده وتفتتح شاعريته قصيدته المعروفة بالساسانية إذ كانت لقب

---

(١) المرجع السابق ص ٣٣٠

(٢) الدرر الكامنة ، للعسقلاني ج ٢ ص ٣٦٩ وكل مراجع الحلي ما عدا الذريعة الى تصانيف الشيعة لأقا بزرك الطهراني حيث ذكر أنه عبد العزيز بن محاسن بن سرايا .. ج ٣ ص ٧٦ .

(٣) الدرر الكامنة ، قوافل الوفيات ج ١ ص ٥٨٠ ، البدر الطالع للشوكاني ج ١ ص ٣٥٨ وشعراء الحلة للخاقاني ، وبابليات اليعقوبي ، ودائرة معارف البستاني .. وغيرها من مراجع دراسة الحلي .

(٤) شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش ص ٤٨ ودewan الحلي .

الشحاذين آل ساسان .

وحين يبلغ عبدالعزیز ريعان شبابه يزاول عمل ذويه وينحو نحوهم فيتعاني  
الأدب لثقله الخاصة ويتعاني التجارة (١) كسباً للقوت فيرحل متاحراً الى الشام  
ومصر وماردين ثم يعود الى بلاده وفي غضون ذلك يمدح الملوك والأعيان  
وبجاسمهم وينادهم في قصورهم حيناً وفي قصره الفخيم الرائع حيناً آخر كما كان  
له مثلهم بماليكه وخدمه .

وتضطرب الأحوال في العراق - وأحواله في تلك الفترة لم تصف ولم تهدأ  
فقط - ويحرص المتنفذون والآثرياء على تجنب المشاكل والازمات حفاظاً على مناصبهم  
وتروثهم والحلي أحد هؤلاء النفر الذين يحرصون فقد كان يتذرع بالحزم وبدعو  
الى التحرز من المغول وعدم المشاركة في منافساتهم في قصيدة شهيرة من شعره :  
وأحزم الناس من لو مات من ظمأ لا يقرب الورد حتى يعرف الصدرا  
وبلغ به الأمر أنه كان يبرر دفع الاتاوة الى المغول على النحو التالي :  
لا تخف إن اضاعت المال كفالك ففمين للعلاء اتفاق  
ولا يضير القضيبي وهو نضير أن تزول الثمار والأوراق (٢)

وبحدثنا مؤلف الحوادث الجامعة انه في عام ٦٨٤ ادعى رجل يعرف بأبي  
صالح أنه صاحب الزمان وبدأ يرأسل كبراء القوم ويخطرهم بشأن دعواه ومن  
هؤلاء الذين راسلهم صدر الحلة ابن محاسن وقد وقعت بين انصار أبي صالح  
وابن محاسن معركة تقابل فيها القوم قتالا شديداً وأسفرت عن قتل ابن محاسن

(١) المدبر الكامنة ج ٢ ص ٣٦٩ ، البدر الطالع ص ٣٥٨ ، البابليات . . الخ .

(٢) الديوان ، ط بيروت ص ٦٩ ، ص ١٧٥ .

وجماعة من أصحابه وانهمزم الباقون (١) وفي هذه السنة كان مظفر بن الطراح  
صدراً لواسط وقد أصبح صدراً للحلة عوضاً عن محمد الدين اسماعيل بن الياس  
سنة ٦٨٧ (٢) .

ونحن لا نستطيع أن نؤكد كون هذا القتيل هو خال الشاعر أو لا . لأن  
ديوانه يتحدثنا انه قتل على أيدي آل أبي الفضل غدرًا بينما كان يصلي في المسجد (٣)  
ويحدثنا الشاعر خلال عدد من قصائده أنه كان يحرض أخواله الآخرين  
على الثأر لخاله القتيل صفي الدين بن محاسن ولكنه لم يفلح في تحريضه ، كما انه  
كان يطلب المعونة من أصدقائه فلا يجد العون ، وأخيراً قرر أن يخوض الواقعة  
فكانت وقعة الزوراء التي يفخر بها وقد حدثت قرب قبر عبيد الله بن محمد بن  
عمر العلوي قريباً من بغداد في حدود عام ٧٠١ والجدير بالذكر أنه لم ينتصر وقتل  
أغلب أتباعه ولم ينج سواه . ومع ذلك فهو القاتل : سل الرماح العوالي عن معاليها .  
وبعد هذه الواقعة أصبح شاعرنا المتروك الناعم بعد أن فقد حزمه خائفاً  
يتربص تضيق به الدروب ويمل المقام في الحلة فيفكر باصدقائه في مارد بن وبنوي  
الرحيل فينهماه أخوه عن التغرب (٤) ولكنه يرفض ويعبر عن رفضه بقصيدة  
مطلعها ( توسد في الفلا أيدي المطايا ٠٠٠ ) .

وفي مارد بن التقي بالملك المنصور عميد أسرة آل أرتق ونادمه وأصبح من

(١) الحوادث الجامعة ص ٤٤١

(٢) المرجع السابق ص ٤٥٥

(٣) بابليات اليعقوبي ص ١٠٨ ج ١ ، شعر صفي الدين ، العلوش ص ٥٦ ، الديوان

ط بيروت ص ٦٦ ، ص ٤٦ .

(٤) الديوان ، ط بيروت ص ٤٦



المقربين ومدحه بديوان خاص و كان وهو في رعاية هذا الملك ووده يرسل  
الامراء في مدن اخرى ويهدي لهم مثل ما يهدون ويعاملهم معاملة الند للند فقد  
أهدى الى الملك ابن أبوب في حماة غلاماً واشياء ثمينة أخرى (١) وكان يقيم في  
قصر باذخ مزود بكل وسائل الراحة والأبهة والجمال (٢) .

وحين يموت الملك المنصور ويتولى ابنه الحكم في ماردن نجد الشاعر وقد  
أحس بما يهدد مركزه بطلب الامن أن ينتهج نهج الأب معه ويقر الابن هذا  
الطلب ولما كننا نتحسس أن مركزه لم يكن كما كان فينتهز ضعف العلاقة بينها  
بعض رجال الحاشية ممن لم تكن علاقتهم بالشاعر على ما يرام ولعل هذا عائد  
الى حسده أيام زمان أو منافسة أو شيء من هذا القبيل . ينتهزون الفرصة  
فيتواطون مع بعض اللصوص ويسرقون ماله ويقتسمونه فيشكروهم الى الملك  
ويعين المتهمين ويطلب الاقتصاص منهم .

وبعد هذه الحادثة يستشعر الخوف مرة أخرى فيهاجر من ماردن كما هاجر  
من الحلة قاصداً الديار المقدسة حاجاً (٣) بيت الله وطائفاً به ولائذا برسوله  
متضرعاً .. ولا تدري أوضع حداً هذا الحج لمباذله وغلمايائه وخرياته أم أن  
الحج لم يكن غير نزهة قصيرة .

وبحدثنا مؤرخوه أنه توجه بعد حجه الى مصر (٤) واتصل بأفاضلها وعلمائها  
وادبائها فأكرموه وأعلوا شأنه وأوصلوه الى سلطانهم فرحب به وفي حضرة هذا

(١) و (٢) و (٣) يلهم هذا من شعره انشبت في ديوانه

(٤) دائرة معارف وهدى ، والديوان ، وضمير في الدين الحني ، والدرر الكائنة ،

والباقيات وشعراء الحلة . وفوات الوفيات .

السلطان وبناء على طلبه جمع الشاعر شعره في ديوان . ويرجح بعض الباحثين أنه جمعه في زيارة ثانية لمصر وليس في زيارته الأولى وكانت هذه الزيارة سنة ٧٢٦ هـ (١) .

وبعد انتهاء زيارته لمصر يعود الى العراق وقد نحل جسمه وضعف وأصيب بداء في مفاصله أدى الى وفاته في بغداد سنة ٧٥٠ هـ (٢) .  
وفيل وفاته بعام واحد في سنة ٧٤٩ هـ وقعت الكارثة الثانية التي تحدد حياته وهي انتشار مرض الطاعون .

قال ابن العباد في شذراته : وفيها كان الطاعون العام الذي لم يسمع بمثله عم سائر الدنيا حتى قيل انه مات نصف الناس حتى الطيور والوحوش والكلاب (٣)  
مات الحلي وله من الآثار الشعرية والأدبية ما يلي :

ديوان شعره

درر النحور في مدائح الملك المنصور

منظومة في علم العروض

الخدمة الجليلة في صيد البندق

رسالة الدار عن محاورات الفار

الرسالة المهمة

---

(١) المراجع السابقة .. ويؤرخ السيد القمي في كتابه الكنى والالغاب دخوله مصر

سنة ٧٣٦ هـ ج ٢ ص ٣٨٧ .

(٢) أكثر المراجع تقول ذلك وبذكر الشوكاني انه مات سنة ٧٥٢ . ومثل ذلك يقوله

الصفدي في الوان بالوفيات .

(٣) شذرات الذهب ، ج ٦ ص ١٥٨

الرسالة القومية

الكافية البديعية

العاطل الخالي في الزجل والموالي

صفوة الشعراء

الأغلاطي (١)

(٢)

اعتاد الشاعر العربي في الحاشية و صدر الاسلام أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الاطلال ومن ثم يذكر حوب الغياي ومقطع المهامه وانضاء الراحلة ويخلص منه الى المديح او أي عرض آخر . وقد فوبل هذا التقليد الأدبي بمعارضة شديدة في العصر العباسي وأبرز معارضيه الشاعر ابو نؤاس الذي أراد استبدال الوقوف على الاطلال بالخريات والزهرات وجاء من بعده المتنبى فرفض تقديم النسب بحجة أن ليس كل من قال شعراً فهو مغرم .

وقد أثرت هذه المعارضة في تخطي هذا التقليد فعلا عند عدد كبير من الشعراء فاحذوا يبدأون قصصهم بوصف الطبيعة أو استدعاء الخيال أو التغزل بالخمرة وذهب بعضهم الى التخلي عن المقدمة نهائياً والدخول في الغرض الذي يقصدونه مباشرة وبذلك تخلصت القصيدة من تعدد الأغراض وأصبح هذا التعدد منها بحث النقاد عن تبرير له وأشهر هذه التبريرات ما قاله ابن قتيبة في كتابه عن الشعر والشعراء .. حيث فسر هذا التابع تفسيراً نفسياً من ناحية

---

(١) تاريخ ادب اللغة العربية ج ٣ جرجي زيدان . شعراء الحلة ج ٣ الخاقاني . شعر

صبي الدين الخلي الجواد علوش .

وتفسيراً منطقياً من ناحية أخرى .

أما المعنى النفسي فهو أن الشاعر يبدأ بالضرب على الوتر الحساس في نفوس مستمعيه حتى إذا أمكنه استقطابهم وكسب مشاعرهم انتقل الى حكاية الرحلة والنصب ايوجب حقه ومنه يتخلص الى المدح والمدح  
وأما المعنى المنطقي فهو الانتقال من العام الى الخاص ، حيث أن الغزل والنسيب أهم المشاعر ثم تضيق دائرة معانيه شيئاً فشيئاً حتى يصبح المدح وهو المعنى وحده بالمخاطب .

وصفي الدين الحلي رغم احترامه في بعض فصائله لما كان سائداً عند الاوائل فانه بصورة عامة تابع نهج المجددين ورفض الوقوف على الاطلال لما فيها من معاني الكآبة والألم والمرارة ودعا الى المرح والمتع والطرب . فقد قال في إحدى موشحاته :

يا سعد ، فترك ذكر بان لعل  
وان تكن تسمع فولي . وتعي  
وعيشة وات وادي الأجرع  
فاجلُ صدا قلبي وأطرب مسمعي  
برشفة الاوتار لا جسّ الوتر

ودع طوالا عرفت بومهم  
واجعل سرور النفس أسنى فسمها  
وأربعا لم يبق غير رسمها  
وادخل بنا في بحث إن واسمها  
وخلني من ذكر كان والخبر (١)

وقال أيضاً :

لا نسكب الدمع على عيش مضى  
ولا نفل كان زمان وانقضى

(١) الذوان : بيروت ص ٢٢٩



واغتم الغفلة من طرف القضا      فالموت كالسيف متى ما ينتضي  
تضحى له أعمارنا ضرائبها

فدع حديث الزمن القديم ،      والذكر للأطلال والرسوم  
فلن تكن عوني على الهوم      حدث عن القديم ، والديم  
واذكر لذي رامياً أو سارياً

• قد اقترنت هذه الدعوة بالعمل ، فقد مارس فعلاً ابتداء قصائده بالخرجات  
حيناً وبشعر الطبيعة حيناً ثانياً ، وتابع البحري في استدعاء الطيف مرة ثالثة .  
ابتداً احدى قصائده في المديح بقوله :

ما بين طيفك والجفون مواعد      فيني إذا خبرت إني راقد ..  
إني لأطمع في الرقاد .. لأنه      شرك يصاد به الغزال الشارد  
فأظلل أقنع بالخيال ، وأنه      طمع يوئده الخيال الفاسد  
هيهات لا يشقي المحب من الأسمى      قرب الخيال ، وربّه متباعد  
... الخ .

وابتداً أخرى .. بقوله :

نمّ بسرّ الروض خفق الرياح      واقتدح الشرق زناد الصباح  
وأخجل الوردُ شعاع الضحى      فابتسمت منه تغور الأقاح  
وقام في الدوح لنعي الدجى      حمام تطربنا .. بالصباح  
مذ ولد الصبح ومات الدجى      صاحت فلم ندر غناً أم نواح  
... الخ .

وابتداً ثالثة بقوله :

زوّج الماء بآنية العنقود      فأنجحت في قلائد وعقود  
 قتلت بالمزاج ظلماً فقالت :      كم قتيل كما قُتلت شهيد  
 طاف يسعى بها أغن حكي ما      في يديه شغره .. والحدود ..  
 الخ ...

( ٣ )

أما نمو القصيدة وتداعي معانيها .. فهو نمو غير عضوي ولا طبيعي ، وتداع  
 غير حر .. لأن نموها وتداعها محكوم بما فيه من محسنات بدعية ، . فقد يكون  
 الشاعر أراد معنى من المعاني يضمنه عجز بيت من الأبيات فيقف الجناس أو  
 الطباق حائلاً بينه وبين معناه فيشوهه أو يحسنه أو يستبدله بغيره .

قال الحلي :

يا ملكاً قلق الملك ورعاً      إن شان أهل الملك طيش ورعن  
 اكسبني بالقرب مجدداً وُعلاً      فصفت فيك المدح سرّاً وعلن  
 إن أولك المدح الجليل فخرآ      وإن كبا فكر سواي أو حرن  
 لازلت في ملكك خلواً من عنا      وليس اللهم لديك من عنن

هذه الأبيات من قصيدة أراد الشاعر أن يجعلها مقفلة الصدور والاعجاز من  
 ناحية وبين قوافي الصدور والاعجاز جناس من ناحية أخرى .. فنجد أن المعاني  
 الواردة في الاعجاز استدعتها قوافي الصدور وهي محكومة بها .. وبيان ذلك :  
 إن ورود كلمة الورع كان يستدعي تعداد صفات أخرى لهذا الملك كالثقافة  
 والبطولة والعدالة ولكن الجناس الذي استدعته الكلمة حتم تجاهل كل هذه المعاني

وحتم التحدث عن دعوة الملوك وطيشهم .

وان ورود كلمة « علأ » هو الذي استدعى صياغة المديح في السر والعلن .

وان ورود كلمة « حراً » في البيت الثالث كان يستدعي معناها أن يكون

صدر البيت الرابع هو عجز البيت ولكنه أخره ووضع جملة معترضة استدعاها

جناس الكلمة لا معناها .

وقال أيضاً :

المالك المنصور ملك .. جوده      ذاتي المال ، ومجده متباعد

ملك لديه مواهب ومكارم      هي للعداة مواهن .. ومكايد

كالغيث فيه لاطغاة زلازل      ولمن يؤمله الزلال البارد

هذه أبيات من قصيدة مديح أخرى . نجد فيها تباعد المجد معنى استدعا

دنو المال لأن بين التباعد والتداني طباقاً ، ونجد تخصيص معاني الموهبة والمكرمة

بما تفعله في العدو أمراً مشروطاً بالجناس المذيل بين مواهب ومواهن ، ومكارم

ومكايد .. أما البيت الثالث فإن جدليته العنيفة بين الزلازل والزلال محكمة

بجناسها المذيل أيضاً .

وحكم المحسنات البديعية لا يقع على عائق البيت فقط بل إنها تساهم وتنحكم

في عملية بناء فقرات كاملة من القصيدة .

قال الخلي :

أفي الست والعشرين أفقد سنة      جبالات من عاصف الموت كالهم

فقدت ابن عمي وابن عمي وصاحي      واكبر غلماني بها واخي ، وابني

منى تخلف الأيام كابن محمد      ونجل سرايا بعده وفني الركن

وحالاً لو ان الشائعات تساقطت عليهم لكان القلب من ذاك في أمن  
أراد أن يتحدث في البيت الأول عن شبابه فهو في ريعانه وعنفوانه يتطلع الى  
أن يحقق الدهر أمانيه وأعلامه وأن يمتعه وهنيئاً لا أن يريه المكروه ويضعه في  
كب التعاية والشقاء. وقد استدعى ذكر العمر وهو ست وعشرون سنة ورغبة  
الشاعر أن يأتي بجناس محيي. كلمة « ستة » وهذه الكلمة حتمت أن يعدهم ومن  
تعدادهم تكون مقطع من أربعة أبيات .  
وقال يرثي القاضي شهاب الدين محموداً كاتب السر بدمشق ورغبته في أن  
يأتي بكلمة جناس اسم الرثي هيأت له مقدمة تامة واستدعت كل معانيها . فلنستمع  
اليه حيث يقول :

حبل المنى بحبال اليأس معقود	والأمن من حادث الأيام مفقود
والمرء ما بين أشراك الردى غرض	صميمه بسهام الخلف مقصود
لا تعجبين فإني الموت من عجب	إذ ذاك حد به الإنسان محدود
فلستفاد من الأيام . . منجم	والاستعار من الأعمار مردود
والغنية أظفار إذا ظفرت	رأيت كل عميد وهو معمود
لم ينبج باليأس منها مع شراسته	ليث العرين ولا بالحيلة السيد
قد ضل من ظن بعض الكائنات لها	مكث وللعالم العلوي تخليد
ألم يقولوا بأن الشهب خالدة	طبعاً ، فأين شهاب الدين محمود
من كان في علمه بين الورى علماً	يهدى به إن زوت أعلامها اليد

لاحظ فعل الجناس في بناء هذه المقدمة الشعرية بكاملها .. شهاب الدين



تجانسها الشهب في السماء ، وشهاب الدين ميت إذن الشهب تفتى وتموت وليست  
خالدة ، ومثل الشهب الليث والذئب وسواهما وبذلك يكون المستفاد من الايام  
مرنجم والمستعار من الأعمار مردود وعليه فلماذا بتعلق الناس بالمتى وبأمنون  
جانب الحوادث الجارية .. \* \* \*

وكما تساهم المحسنات في بناء البيت وتداعي معانيه ، وبناء الفقرة أو القطعة  
وتداعي معانيها فانها تساهم في بناء قصائد كاملة وتنحكم في تداعي معانيها .  
ومن نماذج هذا التحكم في بناء قصيدة كاملة أن يعتمد الشاعر الى تشطير  
قصيدة لسواه فتكون مثل معانيه مشروطة ومحكومة بالقصيدة المشطرة ولنا رأي  
في هذه القصائد سند كره في الصفحات التالية .

وفيما يلي نستعرض قصيدة صغيرة الحجم تنداعي بفعل محسنات بدعية أخرى  
غير التشطير .. أراد أن يهني فيها الملك السعيد محمد بن السلطان الملك المنصور  
في بغداد وقد كان ستمع يسفره الى الصعيد وصدده عن ذلك .  
إن كلمة الصعيد .. اسم بلد معين تجانسها مجانسة تامة كلمة « السعيد » بمعنى  
التراب ، من هنا يولد المطلع ومقدمة القصيدة :

مَثَلُ التَّيْمِمْ للصَّعِيدِ      مَثَلُ التَّيْمِمْ بالصَّعِيدِ

يَخْتَارُ معَ عَدَمِ المِياهِ      وباطلِ عِنْدِ الوُحودِ

وهناك كلمة أخرى تجانس الصعيد ولكنها مجانسة غير تامة هي كلمة  
« الصعود » ومن هنا يأتي المعنى اللاحق .. وهو في حقيقته طباق مع (عدم المياه) .

مَالِي وقَصْدِي للصَّعِيدِ      وسعدِ جَدِي في صُعودِ

والعِيشَ طَلِقَ بالعِراقِ      وماؤهُ عَذِبَ الوُرودِ

والسفن في تيار دجلة      نظمت نظم العقود  
ومن هذه المجانسة الجديدة بين نظمت ونظم تداعي معاني الدرر والنجوم  
والبدر فيكون المقطع اللاحق :

فإذا رأيت به شعاع	البدر يضرب كالعمود
فالعجب من الصرح البسيط	يشق بالنور المدب
وإذا رأيت نجومها	كقلائد الدر النضيد
حلت السماء بمنطق	بمناقب الملك السعيد
أسمى الملوك محمد المحبول من كرم	وجود

وإذا وصلنا إلى ذكر السكرم والجود تداعت في مخيلتنا بعض الكنايات  
المتداولة ومن هنا يولد بيت لاحق فيه كنايةتان بينهما طباق .

ملك طويل يد السباح      قصير أعمار الوعود  
وهذا الطباق يقود إلى طباق آخر ومعاكسة :

يا صاحب الحد السعيد      وصاحب السعد الجديد  
ومن بعد ذلك نختم القصيدة بالآيات التالية وفيها يطلب الصلة فيجانب  
بينها وبين الصلاة .

أسعد بنيلك للعلی	وتهن بالعيد السعيد
وانحر عداك به وصل	وصل برفدك للوفود
واسلم على كيد العدى	جدلان في عيش رغيد

ومن هذا العرض يتضح لنا أن تصميم القصيدة وبناءها وتخطيطها وتداعي معانيها  
كل ذلك مشروط بما فيها من محسنات كالجناس والطباق والكناية والمعاكسة وسواها.

والخلي يختم عدداً كبيراً من قصائده بالحديث عن شعره وشاعريته شأنه في  
صنيعه هذا شأن أبي تمام من قبل .. وقد اعتبرنا هذه الظاهرة « إعلاناً » ولكنه  
إعلان يدخل كجزء أساسي في بناء القصيدة وهو كذلك عند الخلي .

ومن نماذج هذه الخواتيم الشعرية عند الخلي قوله من قصيدة يمدح الملك  
المنصور عند قدومه إلى مدينة بغداد .

فلقد وقفت على علاك بدائعاً	يعيا بأيسرها النصيح المفلق
من كل هيفاء الكلام رشيفة	في طيها معنى أدق وأرشق
حصدت أهيل ديار بكر منطقي	فيها ، كما حسد الهزار اللقلق
أعيت اكبرهم أصغر لفظها	ولربما أعيأ الرخاخ البيدق
جاؤوك باللفظ المعاد لأنني	عربت في طلب الغريب وشرقوا
لهم بذاك جيلة جليسة	ولنا عراق ، والفصاحة معرق
ما كنت أرضى بالقريض فضيلة	لكن رأيت الفضل عندك ينفق
قالوا خلقت موقفاً لمديحه	فاجبتهم : إن السعيد موفق
وقال في ختام قصيدة ثانية :	

قد صنت شعري وجل الناس تخطبه	وذاك لولاك لم يعأ به أحد
والشعر كالتبر يخفى حين تنظره	عين الغبي ويفعل حين يلتقد
فكيف يذهب ما نفع الأنام به	منه جفاء ويرسو عندك الزبد

إن شيهوني بما دوني فلا عجب فالدر يشبهه في المنظر البرد  
وقال في ختام قصيدة ثالثة حيث يشبه القصيدة بأنها بكر لا صداق لها متقمصاً  
نفسية أبي تمام في نظراته المزدوجة الى الحياة والمجتمع حيث يمزج بين أعلى درجات  
الوعي ، وأعمق درجات اللاوعي .

فاستجل بكر فريض لا صداق لها سوى القبول وود غير مكفور  
على «أبي الطيب» الكوفي مفخرها إذ لم أضع مسكها في مثل ( كافور )  
رقت لتعرب عن رقي .. لمجدكم .. حباً ، وطالت لتمحو ذنب تفصيري

## ( ٥ )

لم يضع الحلبي طاقاته الشعرية واللفظية والبلاغية في قالب واحد ولكنه  
حاول أن ينوع قوالبه الشعرية .. وأن يوجد قوالب خاصة به .  
لقد كان القالب الشعري السائد هو القصيد وهي مجموعة أبيات موحدة  
الوزن ، موحدة القافية يترام بعضها فوق البعض .. وكانت الحركات التجديدية  
والمذاهب الغنية في الشعر أما تقع ضمن هذا الإطار أو القالب ولا تنصدي له  
إلا بصورة جزئية كأن يكثر الشعراء من الاوزان القصيرة لا الطويلة .  
وقصائد الحلبي تنفرع الى ثلاثة فروع هي القطعة الشعرية ، والارجوزة  
الطردية ، ثم القصيدة الطويلة في المديح أو الرثاء أو الاعتذار وسواها .. ومن بين  
أبرز قصائده وأكثرها كلاسيكية وفخامة .. مديحه الرسول .. يبدأها بالنسب  
حيث يقول :

كفى البدر حسناً أن يقال نظيرها فيزهى ولكننا ، بذاك نصيرها



وحسب غصون البان أن قوامها  
أسيرة حجل مطلقات لحاظها ،  
نهم بها العشاق خلف حجابها  
... الخ .

ثم يركب ناقته ويقطع السباب :  
وقد أرتدي ثوب الظلام بحجرة  
كأني بأحشاء السباب خاطر  
وصادية الأحشاء غضى بأهلها  
ينوح بها الحزيت ندبا لنفسه  
إذا وطئها الشمس سال لعابها  
... الخ .

ثم ينتقل الى مدح الرسول ( ص ) :

وعاج بها عن رمل عاج دليلها  
غلت تنقاضا السير .. لأنها  
ترض الحصى شوقا لمن سبح الحصى  
الى خير مبعوث الى خير أمة  
... الخ .

وبعد أن يمدح الرسول يختم قصيدته بالتحدث عن شعره وشاعريته فيقول :  
وبين يدي نجواي قدمت مدحة  
قضى خاطري ألا نجيب خطيرها

بروي غليل السامعين قطارها      ويجلو عيون الناظرين قطورها  
هي الروح لكن بالمسامع رشفها      على أنه تفتى ويبقى سرورها  
وأحسن شيء أتني قد .. جلوتها      عليك ، وأملك السماء حضورها  
... الخ .

والقالب الشعري الثاني عند الحلبي .. الموشح .. وهو صيغة شعرية ، الوحدة  
الاساسية فيها المقطع الشعري لا البيت .. وقد تفنن شاعرنا في نظم الموشحات ..  
وفيما يلي نماذج متنوعة من وحداتها الاساسية :

١ — ص ١١٠ موشح قاله مادحاً وواصفاً رماية البندق ومعدداً الطيور  
وحدة الاساسية كما يلي :

هذي الكراكي نحونا قد قدمت      فاقدة لآلفها قد عدت  
لو علمت بما تلاقى ندمت      فانظر الى أخطاها قد نظمت  
شبه حروف نظمت في سطر

٢ — ص ٢١٥ موشح توشيحاً لزوم ما لا يلزم ووحدة الاساسية :  
بروحي جؤذر في القلب كانس      تراه نافراً في زبي آانس  
وأحوى أحور الأحداق ألى  
تسكاد خدوده بالوهم ندى  
كأن الحسن لما منه تما  
وآثر أن ذاك الروض يحوى

٣ — ص ٣٠٠ موشح ذو وزنين :  
جن الظلام فند بدا      متبسماً لاح الهدى      وتجلت الظلمات

وهدت محباً ظل في ليل الجفا لما هدى وامتدت الآناء  
رشاً غدا من سكر خمره ربقه متأوداً فكأنها صباه  
... الخ .

وتدخل ضمن باب الموشح قصائده في الشطير والتخميس والتسميط ، وأميل  
أن أسمى هذا النوع من القصائد بالقصائد المنقوذة . . ومثاله تخميس قصيدة  
ابن زيدون :

كان الزمان بلقىكم بمنينا وحادث الدهر بالتفريق بثنينا  
فعندما صدقت فيكم أمانينا أضحى التناهي بديلاً عن تدانينا  
وناب عن طيب لقيانا نجافينا  
خلنا الزمان بلقىكم يسامحنا لكي تزان بذكركم .. مدائحنا ..  
فعندما سمحت فيكم قرائحنا بنم وبنا فما ابتلت جوانحنا  
شوقاً اليكم ولا جفت مآقينا

فالشاعر في هذا التخميس لم يزد على كونه كرر معاني ابن زيدون وأكثر  
من التفصيلات فكأنه نفخ فيها شيئاً من نفسه ليزداد حجم القصيدة ويتضخم .  
ومثل هذا .. قصائد الترفيع .. حيث يعمد الشاعر الى قصائد الآخرين  
فيأخذ من هنا ومن هنا ويؤلف بينها لتولد قصيدة مرفعة .. ومثاله من شعر الحلي  
حيث عمد الى قصيدة للطغرائي فخرّج صدورها بأعجاز عشرين من قصيدة المتنبي  
في عتاب سيف الدولة فجاءت قصيدة الحلي المرفعة كما يلي :

قل للحلي الذي قد نام عن سهرى (١) ومن بجسمي وحالي عنده سقم

(١) صدر البيت الاول وعجز البيت الاخير في القصيدة للحلي فقط .

تنام غنى وعين النجم ساهرة      واحتر قلباه ممن قلبه شيم  
فالحب حيث العدى والأسد رابضة      فليت أنبا بقدر الحب تقسم  
فهل تعين على غيٍّ همت به      في طيه أسف في طيه نعم  
حب السلامة يشي عزم صاحبه      إذا استوت عنده الانوار والظلم

والشيء الجديد في قوالب الحلي الشعرية أنه أوجد صيغة اليوميات وهي صيغة  
برزت حديثاً في الشعر الحر واعتبرت ظاهرة تجديدية .. فقد نظم البياني يوميات  
في أباريقه المهشمة ، ونظم السياب : ليالي السهاد ، ونظم قباني رسائل جندي في  
معركة بور سعيد ، ونظم خليل خوري : مفكرة شهيد جزائري وهكذا .  
ويوميات الحلي كانت مزدانة بأنواع الحلي شأنها شأن بقية شعره .. ولم ترد  
هذه الصيغة إلا في خرياته ولم يتجاوز في هذه اليوميات اسبوعاً واحداً .. وفيما  
يلي تقدم جزءاً منها :

السبت :

ألا يا ملك العصر ، وبأ نادرة الوقت  
ومن شرف قدر الدست والكوسى والتخت  
ومن مازال صدر الجيش والموكب والدست  
ألا فانظر الى الفردوس كالفردوس في النعت  
وبادر غير مأمور وكن اللهم ذا مقت  
وزف الراح لازلت سعيد الجد والبخت  
من السبت الى السبت ، الى السبت ، الى السبت



الأحد :

يا مالك العصر ، ومن لجوده الغيث حسد  
ومن حوى مكرمه الأنواء مع بأس الأسد  
أما ترى الزهر وقد أجم ناراً ووقد ..  
وانتبه الدهر لنا ، من بعدما كلف رقد  
فاغتم العيش ولا تردّ منه ما ورد  
وواصل الشرب وقل أنجز حرّ ما وعد  
من الأحد الى الأحد ، الى الأحد الى الأحد

الاثنين :

ألا يا ذا الفخر وملك العصر	وسامي القدر على السرير
ورب الفضل وجسم البذل	ومن بالعدل حكى العرير
أرى الأنوار من النوار	شبه النار بدت للعين
فقم من بعد نهوض السعد	فان الوعد شبه الدين
خذ اللذات من الأوقات	ودع ما فات قبيل البين
وقم ترتاح لشرب الراح	فللافداح سناها .. زين
من الاثنين ، الى الاثنين	الى الاثنين ، الى الاثنين

وهكذا يقول عن الثلاثاء والاربعاء والخميس والجمعة .

ومن القوالب الشعرية الأخرى ( الأرتقيات ) فقد نظم في مديح الملك المنصور تسعاً وعشرين قصيدة أنيقة متكاملة الأطوال متشابهة الفصائل والميزات .

فكل نشيد من هذه الأناشيد يتكون من تسعة وعشرين بيتاً من الشعر ..  
وقوافي هذه الأناشيد تتوالى بطريقة أبجدية تستوفي حروف الالفباء جميعاً ..  
وكل فصيدة مقفاة في أوائل أبياتها وفي روائها .

إنها صيغة شعرية ذات هندسة عالية جداً في النظم والنسيج .. وقد مماها  
المتقدمون من دارسي الشعر وناقديه ( بالروضة ) ( والروضة ) مصطلح نقدي عام  
تسمى به كل مجموعة من الشعر تنهج هذا النهج من الهندسة العالية والتقنيك  
الحكم ، والحلي من رواد هذا النوع الأدبي وقد قلده كثيرون ولم يسبقه إلا آحاد  
وفيما يلي شواهد من بعض أناشيدها :

أبت الوصال مخافة الرقباء	وأنتك تحت مدارع الظلماء
أصفتك من بعد الصدود مودة	وكذا الدواء يكون بعد الداء
أحيت بزورها النفوس وطالما	ضنت بها فقضت على الأحياء
... الخ .	

بدت لنا الراح في تاج من الحب	فسرقت حالة الظلماء باللهب
بكر اذا زوجت بالماء أولدها	أطفال در على مهد من الذهب
بقية من بقايا قوم نوح ، إذا	لاحت جلت ظلمة الأحزان والكرب
... الخ .	

تاب الزمان من الذنوب فوات	واغثم لذيق العيش قبل فوات
تم السرور بنا فقم يا صاحبي	تستدرك الماضي بنهب الآتي
ناقت الى شرب المدام نفوسنا	لا تذهبن بطالة الأوقات
... الخ .	

ثقتي بغير هواكم لا تحدث      ويدي بجمل وصالكم تقشبت  
 ثبتت مغارس حبكم في خاطري      فهو القديم وكل حب .. مُحدث  
 ثلت العهودُ أعنتني عن غيركم      فعقودنا منظومة لا تنكث  
 ... الخ .

جاءت لتنظر ما أبقت من المهج      فمطرت سائر الأرجاء بالأرج  
 جلت علينا محباً لو جلسته لنا      في ظلمة الليل أغنانا عن السرج  
 جميلة الوجه لو أن الجمال بها      يولي الجميل لأشجت فود كل شج  
 ... الخ .

وهكذا تتطور هذه الارتقيات وتنمو حتى تصل قافية الياء حيث يقول :  
 يا هلالاً من «سلطة العي» (١) حي      أشرق الصبح تحت ليل دجي  
 يوسفي الجمال كم ناه صب      في معاني جماله اليوسفي  
 يستعير القضيبي من فده الابين ويرزي بالذابل الخطي  
 ... الخ .

(٦)

كان صفي الدين الخلي متضلعا في علم البديع ، محيطا بدقائقه ، عارفا بأسراره  
 وقد عزم أن يؤلف فيه كتاباً مفصلاً ولكنه مرض مرضاً ألزمه الفراش فرأى  
 في منامه الرسول الكريم ( ص ) يتقاضاه المديح فظم في مدحه قصيدة على غرار  
 بردة البوصيري وزناً وقافية ووضع في هذه القصيدة التي تتألف من مائة وخمسة

(١) اسم موضع .

وأربعين بيتاً مائة وخمسة وأربعين نوعاً من محاسن البديع .. وقيل انه استخلصها  
من سبعين كتاباً من كتب البلاغة والأدب .

ويكفي لبيان معرفته البديعية أن نستشهد بالآيات الأولى من القصيدة حيث  
يستوفي الكلام عن الجنس وأنواعه .

أ - براعة الاستهلال والتجنيس المركب والمشتبه :

إن جئت سلعاً فسل عن جيرة العلم      وافر السلام على عرب بندي سلم  
ب - التجنيس الملقق :

فقد ضمنت وجود الدمع من عدم      لهم ، ولم أستطع مع ذاك منع دمي  
ج - المذيل واللاحق :

أبيت والدمع هام حاملاً سرباً      والجسم في أضمر لحم على وضم  
د - التام والمطرف :

من شأنه حمل أعباء الهوى كدأ      إذا همي شأنه بالدمع لم يُلم  
ه - المصحف والمحرف :

من لي بكل غرير من طبائهم      غرير حسن يداوي الكلام بالكلم  
و - اللفظي والمقلوب :

بكل قد نصير لا نظير له      ما ينقضي أمني منه ولا أمني  
ز - المعنوي :

وكل لحظ أتي باسم بن ذي بزن      في فنكه بالمعنى أو أبي هرم

هذه المعرفة كانت هي البضاعة الرائجة في سوق الأدب والشعر والفن في العصر  
الذي عاش فيه الحلي فلا عجب أن يتضلّع في فنونها ويحيدّها إجادة تامة .. وقد



تركت آثاراً كثيرة في شعره .. ومن هذه الآثار أنها تحمكت في بناء البيت الواحد  
والفقرة والقصيدة وقد مر بنا بيان ذلك ..

وإذا قيل عن أبي تمام أن وراء طباقه صوراً شعرية رائعة قالت وراءه بديع  
صفي الدين الحلي حكمة رصينة .  
فقله مثلاً :

وما كل وان في الطلاب بمخطيء      ولا كل ماض في الامور بصائب  
سمت بي الى العلياء نفس أيمى      ترى أقبح الأشياء أخذ للواهب  
بعزم يربني ما أمام مطالبي      وحزم يربني ما وراء العواقب  
في هذه الأبيات طباق بين وان وماضٍ ، ومخطيء وصائب ، وأمام ووراء  
ومطالب وعواقب ، وفيها جناس لاحق بين علياء وأشياء ، وعزم وحزم .. ولكن  
وراء هذه الهندسة اللفظية نجد هندسة فكرية جيدة وحكمة صائبة .  
قال أيضاً :

فاذا علا جسدي فقلبي مُجتي      واذا دنا أجلي فدرعي مقتلي  
ما تبت بالدنيا إذا هي أقبلت      نحوي ولا آسي إذا لم تقبل  
وكذلك ما وصلت فقلت لها اقطعي      يوماً ولا قطعت فقلت لها صلي  
صبراً على كيد العداة .. لعلنا      نسقي أخيرهم بكأس الأول  
في هذه الأبيات ما في سابقها طباق بين علا ودنا ، وجدي وأجلي ، وجنتي  
ومقتلي ، والنيه والأسى ، والاقبال ونفيه ، والوصل والقطيعة .  
وفي هذه الأبيات معاكسة ، ورد العجز على الصدر وتقسيم ، واستعارات  
متعددة ..

وراء هذا الزخرف اللفظي في الشكل رأى شديد ، وحكمة رشيدة يتخذ  
صورة الأخلاق الفاضلة : الثبات والشجاعة والتواضع والقناعة والصبر والحدز  
ومثل ما تقدم قوله :

لا يركب الخجد من لم يركب الخطرا	ولا ينال العلى من قدم الخفرا
ومن أراد العلى عفواً بلا تعب	قضى ولم يقض من ادراكها وطرا
لا بد للشهد من نحل ينعمه	لا يجتنى النفع من لم يحمل الضررا
لا يبلغ السؤل إلا بعد مؤلة	ولا تتم النى إلا لمن صبرا
وأحزم الناس من لو مات من ظمأ	لا يقرب الورد حتى يعرف الصبرا

وصفي الدين الحلي حين يهدف الى التصوير من خلال بديعه يفشل أحياناً  
كثيرة ويفسد البديع صورته فتأتي وهي مشوهة لا جمال فيها ولا رواء .. ومن  
ذلك قوله :

ربيبه خدر يجرح اللحظ خدها	فوجنتها تُدمى وألحظها تُدمى
يكلم اقلبي خدها إن ذكرته	ويؤله إن مر مرآه .. في وهمي
إذا ابتسمت والفاحم الجعد مسبل	أضل وتهدي من ظلام ومن ظلم

نلاحظ الصورة التي وراء الجنس الأول ( تدمى وتدمى ) نجدها صورة وجه  
قبيح مشوه حيث الحدود مجرحة والحافظ جامدة كالسيوف الملتطخة بالدم .  
ونلاحظ الصورة وراء محسنات البيت الثاني فنجدها غريبة لا تدرك بسهولة  
الى كونها صورة جامدة لا حياة فيها .. صورة ذكرى خد ، ومرأى خد .. أما  
الذكرى فيجرحها اللفظ إذا ذكر الخد وأما المرأى فيتألم من اللفظ إذا ما مرأى  
الخد في عالم الوهم .

ونلاحظ الصورة الثالثة وراء الخناس ( ظلام وظلم ) فنجدها صورة نفيسة  
ممزقة بين الهداية والضلال من ناحية وصورة مستقيمة من ناحية ثانية .. صورة  
( الظلم ) الذي يلعب في قم حبيته وبشع الى درجة هداية الناثين .  
وقال أيضاً :

سوابقنا والنقع والسمر والظبي      وأحسابنا والحلم والبأس والبر  
هبوب الصبا والليل والبرق والقضا      وشمس الضحى والطود والنار والبحر  
في هذين البيتين تشبيه ثمانية أشياء بثمانية أخرى .. الثمانية الأولى في البيت  
الأول والثمانية الثانية في البيت الثاني .

أما البيت الأول فهو وحده يمثل صورة نجدها ذات مناخ متناقض مضطرب  
يجمع بين القتال والموت والدم والغبار وبين الكرم والساحة والخلق الطيب الفاضل  
انه يجمع بين الحرب والسلام .

وأما البيت الثاني فهو يمثل أجواء طبيعية متضاربة تجمع الليل وشمس الضحى  
والطود والبحر ، وهبوب الصبا وبرق الغمام وغيره .

وحين نأخذ كل تشبيه من التشابه الثمانية على حدة نجدها صوراً جامدة  
لا حياة بها .. سوابقنا وهبوب الصبا ، والنقع والليل ، والسمر والبرق ، والظبي  
والقضا ، وأحسابنا وشمس الضحى ، والحلم والطود ، والبأس والنار ،  
والبر والبحر .

والبديع في شعر الحلي يضع القارىء على سطح القصيدة دون أن يدعوه الى  
التعمق فيها ورؤية ما وراء بشرتها اللفظية .. نجد ذلك واضحاً حين نقرأ بعض  
قصائده التي تعتمد أن تكون مقفاة الصدور والاعجاز بطريقة التجنيس ، أو أن

تكون جميع كلماتها منقوطة ، أو أن تكون جميع كلماتها ذات حروف غير منقوطة  
وهكذا دواليك بحيث يشغل القارئ بمراقبة التقيط أو عدمه ومراقبة القافية  
وتجنيسها ويغفل عن معانيها . وفيما يلي قطعة شعرية ليس فيها غلو واغراق وتعقيد  
كبير ، وصنعة غامضة ولكنها تمثل اكثربة شعره . ومع ذلك تشدنا الى السطح  
ونمنعنا من التطلع بعيداً في أعماقها أو ما وراءها .

لا بلغ الحاسد ما تمنى	فقد قضى وجداً ، ومات منا
ولا أراه الله ما يرومه	فيناء ، ولا بلغ سوء .. عنا
أراد يرمي بيننا .. لبيتنا	فجاء في القول بما .. أردنا
أبلغكم أني جحدت حبكم	أصاب في اللفظ وأخطا المعنى
ظن حبيبي راضياً بسعيه	فشن غارات الأذى وسنا
فقد رأى حيي إلي محسناً	أساءني فعلا وساء ظنا
يا من غدا للنيرين .. نالنا	وثاني الغصن إذا تشى
ومن سألنا منه منا بالمتى	فمن بالوصل لنا .. ومنا
أشمتني بالصد بعد شدة	ومن تعنى في الهوى تهنا
فعد بوصل واغتم طيب الثنا	فلن ذا يبقى وذاك بقى

في هذه القصيدة يطيب للقارئ أن يراقب الشاعر كيف يمزق الكلمات  
ويربطها فيستخرج معاني متناقضة : ( ما تمنى ومات منا ) ، ( بيتنا لبيتنا ) ، ( ثاني  
وتشى ) ، ( من ، منى ، منا ) ، ( وطن وشن وسن ) ( ١ ) .

( ١ ) في المثال الأخير وما قبله لاحظ كيف يتغير ويتحرك الحرف الأول من الكلمة ، أو  
الحرف الأخير منها .



ويطيب للقاريء أن يراقب الطباق ( فينا وعنا ) ( أصاب واخطأ ) ( أساء  
وأحسن ) وغيرها يضاف لذلك هذه العمليات الحسابية التي تشغل القاريء عن  
التفكير بالصور والمشاعر والاحاسيس ( ثالث النيرين ) و ( ثاني العنصن ) .  
وأخيراً هذه الألفاظ ( أصاب في اللفظ واخطأ المعنى ) ( وجاء في القول  
بما أردنا ) .

فكل هذه الأشياء تجعل الشاعر مراقباً لهندسة الألفاظ .. دون اعتبارها  
رموزاً لمعان ورائها ، وأبواباً يطل منها على المجتمع ونفسية الشاعر .. فيمكث لهذا  
السبب على السطح ويشد اليه .

## ( ٧ )

والظاهرة الاساسية الثانية في نسيج الشعر عند صني الدين هي القافية .  
تفتن الحلي في قوافيه فتجده يتخير أصعب القوافي حيناً وأجملها حيناً آخر  
ويستوفي جميع حروف الألفباء في قوافي الارتقيات .. ويتبع ابا العلاء المعري  
في لزوم ما لا يلزم ، ويخرف قصائده بالقوافي فيقني أوائل الأبيات بنفس قافية  
الروي ، ويوشح ، ويسجع داخل البيت الشعري الواحد .  
والقوافي كثيراً ما تنحصر في تداعي معاني البيت ، وتفرض سلطتها حتى على  
الجناس صاحب الجلالة في قصيدة الحلي .. فلنقرأ هذه الأبيات :

أسبلن من فوق النهود ذوائبا	فجعلن حبات الفلوب ذوائبا
وجلون من صبح الوجوه أشعة	غادرن فود الليل منها شائبا
بيض دعاهن النبي كواعبا	ولو استبان الرشد قال كواكبا

وربائب فإذا رأيت .. نفاها  
 من بسط أنسك خلتن ربابا  
 سفها رأيت المانوية عندما  
 أسبان من ظلم الشعور غياها  
 ... الخ .

إن الجنس الموجود بين ذوائب بمعنى الظفائر وذوائب من الاذابة استدعته  
 القافية أي أن الشاعر حرص أن يكون مطلع قصيدته مصرعاً وأن يكون النصريع  
 عملية تجنيس ولذلك فكر الشاعر بالظفائر المسبلة على النهود ولو لم ترد كلمة ذوائب  
 في القافية لفكر بجناس آخر وبمعنى آخر قد لا يتعلق بالظفائر .  
 ونجد الطباق بين فود الليل وشبيهه أما فرضته القافية .. ومثل ذلك الجنس  
 بين كواكب وكواكب . فالتنبي مسكين لم يصبح غيباً إلا بفضل الجنس  
 المحكوم بالقافية .

وهذا المبط من كواكب السماء الى رب رب الظباء في الصحراء هبوط جاء  
 بفعل الجنس والجناس محكوم بالقافية .  
 أما البيت الأخير ففيه طباق بين النور والظلام .. وقد فرضته القافية وفرضت  
 أيضاً أن يسمي الشاعر المانوية وأنت استدعي ذكرها في الوقت الذي لا يوجد  
 أي معنى من معانيه المتقدمة بذكرنا ( بماني ) وعقيدته .

ومن بين أجمل قوافيه ما يلي :

قافية الباء :

توسد في القلا أيدي المطايا      وقد من الصعيد له حشايا  
 وعانق في الدجى أعطاف غضب      يدب بحده ماء المايا  
 وصير جأشه في البيد جيشاً      ومن حزم الأمور له ربايا

قافية العين مع التاء الساكنة :

يا من له راية العلياء قد رفعت  
وقد أداروا لنا بالسوء دائرة  
أراقم لينها عن غير مقدرة  
... الخ .

قافية الهززة المضمومة :

قلّوا لديك فاخطأوا  
وتبرعوا حتى تصول  
خافوا النكال فوطدوا  
... الخ .

قافية النون والهاء المضمومة :

عانده في الحب أعوانه  
منهم ليس له .. ناصر  
يكنتم ما كابده قلبه  
... الخ .

قافية الهاء وهي من لزوم ما لا يلزم :

أنفَ الحمار من فرط خباها  
قهوة لوقيل للشمس اسجدوا  
جردَ المزج عليها سيفه  
... الخ .

إن العداة بنا لما نأيت سعت  
من النكال وإن لم ترفها اتسعت  
لذلك إن امكنتها فرصة لسعت

لما دعوت فإبطأوا  
فحين صلت تبرأوا  
وللفرار تهيأوا

وخانه في الرد أخوانه  
أوّل من عاداه سلوانه  
ويعجز الأعين .. كتمانه

ورأى الصون احتكاراً فسبأها  
وبدت حقت على الناس اشتبأها  
عندما سلت على الليل ظبأها

وهكذا تتعدد قوافيه ، وفي بعض مقطوعاته يبلغ حرصه على لزوم ما لا يلزم  
أن يتكلفه تكلفاً شديداً حيث يقول في قطعة يصف بلدة ( ماردین ) فيثني على  
جوها ، وأخلاق ساكنيها وشهرتهم في العبادة والتدين وينقي الرذالة عن  
رجالها ونسوتها .

لئن وهى عقد السحاب الثمين	فلا عدا ربك .. «يا ماردین»
مدينة لم ترَ في جوها	جوراً ولا في أهلها ماردین
كم شاهدت عيني من أهلها	إظهار معروف ، واضمار دين
أفضل في غيهم ماردوا	ونسوة في مثله ماردین

( ٨ )

يرى الحلبي أن الألفاظ التي كانت مستعملة من قبل لم تعد صالحة للاستعمال  
في زمنه وهو يهاجم دعاء الألفاظ العربية المتوعدة هجوماً قاسياً وخاصة الأصمعي  
الذي عرف ببحثه عن شوارد اللغة بين البداءة .

ويرى الحلبي أيضاً أن البلاغة هي صوغ المعاني الكثيرة في أقل لفظ وأن  
يكون سهلاً واضحاً .. تخدع سهولته البعض بينما هو ممتنع عليه .

فما قاله بهذا المعنى :

إنما الخيزبون والدرديس	والطخا والنقاخ والعطليس
والسبتى والحقص والميق	والهجرى والطرقسان والعسطوس
لغة تنفر المسامع منها	حين تروى وتشمئز النفوس

الى أن يقول :



دخل للأصمعي جوب الفياقي      في نشاف تحف فيه الرؤوس  
 وسؤال الأعراب عن ضيعة اللفظ      إذا أشكلت عليه الأسوس  
 درست تلكم اللغات وأمسي      مذهب الناس ما يقول الرئيس  
 إنما هذه القلوب .. حديد      ولذبذ الألفاظ مغناطيس  
 وقال أيضاً :

ليس البلاغة معنى	فيه الكلام يطول
بل صوغ معنى كثير	بحويه لفظ قليل
فالفضل في حسن لفظ	يقل فيه الفضول
بظنه الناس سهلاً	وما إليه سهيل
والعبي معنى قصير	يحويه لفظ طويل

وقد قرن الشاعر دعوته ونظريته في اللفظة الشعرية والصياغة بالعمل فجاءت  
 ألفاظه سهلة واضحة جميلة منتقاة وقد صيغت صياغة تتوخى الإيجاز والجودة ..  
 ومصدق ذلك واضح في أي نموذج شعري من النماذج المتقدم ذكرها .  
 والشئ الذي يجدر بنا أن نذكره في هذا المجال أن قصيدة الحلي حافلة  
 بالتعابير الجاهزة التي ورثها عن سابقيه .

ولايضاح نوعية هذه التعابير الجاهزة نورد الأبيات التالية .. ولعل هذه  
 الظاهرة هي الأصل الذي نجمت عنه القصيدة المرقعة التي أشرنا إليها فيما تقدم  
 وقصيدة النفخ ( المشطورات والمسمطات ) أيضاً .. كما سنبين فيما بعد .  
 قال :

لقد استعصمت بحصن حصين      حين لاذت منها بركن شديد

وأنأخت بظل أبلج رجب الصدر ، نزر الأقرب ، جم الحسود  
 ساهر النار ، راقد الجار ، رجب الدار ، حي الاكشاف ، ميت الحقود  
 بطويل النجاد ، ضيق باع العذر ، سمح ، قصير عمر الوعود  
 يا إمام السخا ، وصنو المعالي ونبي الزدى ، ورب الجود  
 ... الخ .

في هذه الأبيات عدد من الكنايات مثل ( رجب الصدر ، ساهر النار ،  
 راقد الجار ، طويل النجاد ، ضيق الباع ... الخ . ) .  
 وفيها عدد من الاستعارات ( جم الحسود ، قصير عمر الوعود ، امام السخا  
 صنو المعالي ... الخ . ) .

فهذه الكنايات والاستعارات ابتكرها وابتدعها شعراء وأدباء سبقوا الخلي  
 ثم راقى لمستمعهم وقرائهم فاخذوا يرددونها ولكثرة تردادها أصبحت تعابير  
 جاهزة يستفيد منها اللاحقون في نسج شعرهم .  
 وقد أكثر الخلي من تجميع هذه التعابير الجاهزة - داخل قصيدته - ولعله  
 لم يرض بالاستعارات والكنايات فقط فاخذ يضمن قصيدته انصاف أبيات .. ثم  
 ابياتاً كاملة فولدت عملية التشطير والتخميس .

( ٩ )

وظاهرة اخرى في نسج القصيدة عند الخلي التكرار .. والتكرار ينقسم  
 الى أربعة أقسام : قسم يتكرر فيه الصيغة والصورة معاً ، وقسم يتكرر فيه الصيغة  
 مع تغير الصور ، وقسم يتكرر فيه الصورة مع تغير الصيغ .. وقسم يتكرر فيه  
 السؤال والجواب .

أما القسم الأول فهو أحد المحاسن البديعية ومثاله في كافيته البيت الآتي :  
الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم  
مثل آخر ورد في قصيدة مديح :

المؤمن الموحد ابن المؤمن الموحد ، ابن المؤمن الموحد  
السيد ابن السيد ابن السيد ابن السيد ابن السيد  
نلاحظ في هذا التكرار أن المؤمن الموحد صيغة تعبيرية تتكون من نعت  
ومنعوت ووراءها صورة رجل تقي ورع وهي تتكرر صيغة وصورة ثلاث مرات  
وكذلك شأن البيت الثاني إذا تجاهلنا السيد الأولى وجدنا صيغة تعبيرية تتكون  
من مضاف ومضاف إليه وهي تتكرر خمس مرات داخل بيت شعر واحد .  
ورغم كون هذا التكرار من المحسنات البديعية الصناعية إلا أنه يجني وراءه  
أسلوباً جيداً في بيان استطرالة سلسلة النسب ويشعر القارئ والسامع بأنه لولا  
القافية لما توقفت هذه الاستمرارية عند حد .

والقسم الثاني من التكرار ومثاله :

كالشمس إلا أنه لا يخبئي	والبدر إلا أنه لا يمحق
والغيث إلا أنه ينتهي	والليث إلا أنه لا يفرق
والسيف إلا أنه لا ينثني	والسيل إلا أنه لا يفرق
والدهر إلا أنه لا يعتدي	والبحر إلا أنه لا يزهدق

ففي هذه الأبيات الأربعة نجد صيغة تعبيرية واحدة تتكرر ثماني مرات هي  
( هو إلا أنه لا ) أما الصور التي تكمن وراء هذا التكرار فمتنوعة تكاد أن تكون  
إحصائية .. فالشمس الذي لا يخبئي ، غير الغيث الذي لا ينتهي وغير السيف

الذي لا ينثني وغير الليث الذي لا يخاف ... الخ .

ومثال آخر من هذا القبيل تتكرر فيه صيغة التشبيه بالكاف تتبعه جملة فعلية.

كالغيث يبعث من عطاءه وإبلا	سبطاً ويرسل من سطاءه حاصبا
كالليث يحمي غابه بزئيره	طوراً وينشب في القنيص نخالبا
كالسيف يبدى للنواظر منظراً	طلقاً ويعضي في الهياج مضارباً
كالبحر يهدي للنفوس نفائساً	منه ويبدى للعيون .. عجائباً ..

... الخ .

ومثال آخر تتكرر فيه صيغة لو مع النفي :

لو أن جودك للطوفان حين طمت	أمواجه ما نجا نوح من الفرق
لو أن آدم في خدر خصصت به	لكن من شر إبليس اللعين وفي
لو أن عزمك في نار الخليل وقد	مسته لم ينج منها غير محترق
لو أن بأسك في موسى الكليم وقد	نوجي لما خر يوم الطور منصعق

... الخ .

ومثال آخر تتكرر فيه صيغة الى ملك مع جملة نعت لاحقة به :

الى ملك لا مورد الجود عنده	أجلاج ولا مرعى السماح مصوح
الى ملك باقى الثناء بعثله	وينعم من بعد الثناء .. ويسمح
الى ملك لا زال المدح خاطباً	وزاد الى أن كاد المدح يمدح
الى ملك أفنى القريض مديحه	فقد زجل المداح فيه ووشحوا

... الخ .

أما القسم الثالث من التكرار فهو معكوس القسم الثاني حيث تكون الصورة



مكرورة والصيغ التعبيرية متنوعة متعددة .. ومثاله في صفة الشمعة :

فضباً من فضة غرست	فوق كثنان من الذهب
أو يوافيتاً .. منضدة	بين أيدينا على قضب
أو أسارباً على عمد	أشرقت في زي مرتقب (١)
أو رماحاً في العدى طعنت	فعدت بحمرة العذب
أو سهاماً نصلها ذهب	لسوى الظلماء لم تصب
أو أعالي حمير ألوية	نشرت في جحفل لجب
أو شعاف الروم قد رفعت	فوق أطراف القنا الأشب
أو قياناً من ذوائبها	شفقاً للشمس لم يغب
أو شواظاً للقرى رفعت	تترامى في ذرى كثب

... الخ .

الصورة في كل بيت من هذه الالبيات صورة استعطالة بيضاء في رأسها لون  
أحمر .. ولكن الصيغة التعبيرية تختلف من بيت الى آخر .

والذي أراه في هذا النوع من التكرار والذي قبله أنه ينم عن زيف الاحساس  
النفسي ، وكذب التجربة .. فما هي العلاقة الشعورية بين القيان شقراوات  
الظفار ، وبين شعاف الروم المرفوعة على أطراف القنا ، وبين الدبدان ذوات  
الرؤوس الحمر .. ؟

أما القسم الرابع فهو التكرار الحوارى ومثاله :

فقلت : الا أن المعالي عزيزة      فكيف وقد قلت لديك المنافع ...

(١) أسارب : دود أبيض الأبدان أحمر الرؤوس .

فهل لك وفر؟ قلت: أي وهو ناقص  
 فقالت: وجد؟ قلت: أي وهو أعزل  
 فقالت: ومجد؟ قلت: أي وهو متعب  
 فقالت: ومُلك؟ قلت: أي وهو فاسد  
 فقالت: وقدر؟ قلت: أي وهو راجح  
 فقالت: وشد؟ قلت: أي وهو راعم  
 فقالت: وسعد؟ قلت: أي وهو ذابح  
 فقالت: ومُلك؟ قلت: أي وهو صالح  
 ... الخ .

ففي هذه القطعة حوار يدور بينها وبينه نجد فيه الأسئلة والاجوبة موجزة  
 تتضمن روحاً مريحة وأناقة في الحديث .. وهو قريب الشبه بالقسم الثاني  
 من التكرار

ومثال آخر من هذا النوع :

فقالوا : له حكم ، فقلت وحكمة  
 فقالوا : له قدر ، فقلت وقدرة  
 فقالوا : له عفو : فقلت وعفوة  
 فقالوا : له أهل ، فقلت أهلة  
 فقالوا له : جد فقلت : وجود  
 فقالوا له : عزم فقلت : شديد  
 فقالوا له : رأي فقلت : سديد  
 فقالوا له : بيت فقلت : قصيد..

وقد يمتد هذا التكرار الحواري ويستطيل حتى يصبح تصميماً لقصيدة كاملة  
 بحيث تبدو وكأنها قالب آخر من قوالب شعره .. ومثاله قصيدته التي لحنها وغناها  
 الموسيقار محمد عبدالوهاب :

قلت ارتقباً لطيفك الحسن  
 قلت عن مسكني .. وعن سكني  
 قلت بفرض البكاء والحزن  
 قالت كحلت الجفون بالوسن  
 قالت تسليت بعد فرقنا  
 قالت تشاغلتي عن محبتنا ؟

قالت : تناسبت؟ قلت : عافيتي

قالت : تناسبت قلت عن وطني

قالت : تخلّيت، قلت : عن جلدي

قالت : تغيرت قلت في بدني

... الخ .

وهذا النوع من الحوار . يمثل أعلى درجات الحوار الشعري وأكثرها فنية  
وجمّالا .. وهو أفضل موروث للحوار السائد في شعرنا المعاصر .

ولو تأملنا بعض المعاني الواردة في نماذج التكرار المتقدمة الذكر أدركنا  
وجود تكرار يقع داخل الديوان ككل .. إنه تكرار لا يقع في بيت ، ولا يقع  
في قطعة من الشعر ، ولا يقع في قصيدة .. إنه تكرار يقع داخل شاعرية الشاعر .  
أي أن تشبيه الممدوح بالليت والغيث والبحر والسيف يجتمرها الشاعر في كل قصيدة  
مدبح أو رثاء أو اعتذار .

( ١٠ )

أبرز جوانب المضمون الشعري في قصيدة صفي الدين الحلي حبه للجمال .  
فقد أحب جمال الرجولة ، وأحب جمال المرأة والطبيعة ، وكانت هوايته المفضلة  
ذات جمال وسحر .

أما جمال الرجولة الذي أحبه فتمثله النماذج البشرية التي مدحها أو اعتذر  
اليها أو رثاها في قصائد المدح والرثاء والاعتذار وغيرها .

أحب في الرجل أن يكون جواداً كريماً يمنح سائليه وينعم على العفاة ، وأحب  
فيه أن يكون شجاعاً قوياً في الممارك لا يتقهقر ولا يتقلب ولا يتوانى في القتل  
والطعن يضاف الى الكرم والشجاعة العزم والبأس والارادة ورقة الخلق .

وأحب في الرجل أن يكون عادلاً يتولى أمور الشعب بحكمة وروية وأن يحنو على العلم والأدب ورجالهما .

وأحب في الرجل أن يكون ذا تقوى وورع يرعى أمور المسلمين بهمة قعساء .  
وأحب في الرجل جانباً آخر غير الخلق والعدل والعلم ورعاية أمور المسلمين أن يكون جميل الوجه حسناً بحيث يندو ثالث الشمس والبدر .

وبالإضافة إلى ما تقدم من شواهد توضح هذه المعاني ندون الآيات التالية من قصيدة قالها في الملك الصالح :

مليك إذا شبت بالغيث جوده	هجوت نداه وامتدحت الفواديا
برينا الندى في البأس والبأس في الندى	فينعم غضباناً وبنقم راضياً
كبيض الظبي تردي القتل ضواحكا	وسحب الحيات روي الغليل بواكيا
ومالي لا أسعى بمالي ومهجتي	إلى من به استدركت روحي وماليا
إلى ملك يستخدم الدهر بأسه	ويرجع طرف الخطب بالعدل خاسيا
إلى ملك يخفي الملوك إذا بدا	كما أخفت الشمس النجوم الدراريا
إلى ملك يولي الإرادة والردى	وتحوي المنايا كفه والأمانيا
بوجه غدا للشمس والبدر ثالثاً	وقلب غدا للجوهر الفرد ثانيا
وعزم يزيل الخطب عن مستقره	رأينا به السبع الطباق ثمانيا
وكف أشيم السيف غضبان ضاحكا	وتثنيه بعد السكر جدلان باكيا
له قلم أن خر في الطرس ساجداً	يخر له ذو التاج في الأرض حاكيا
إذا مامشى يوماً على الرأس موحياً	إلى ملك وافي على الرأس ماشيا



فيا محسناً إلا الى المال وحده      وفي ذاك احسان لمن كان راجياً  
رعبت أمور المسلمين .. بهمة      رأيت بها مستقبل الامر ماضياً  
وقد اعتاد أن ينظر الى الرجل حتى وهو في المعركة بين القتام والدماء  
والدخان من خلال منظار ناعم وغلالة معطرة رقيقة :

لمن الشواذب كالنعام الجفل      كسيت جلالاً من غبار القسطل  
يبرزن في حلل المعاج عوابساً      يحملن كل مدرع ومسربل  
شبه العرائس تجتلى فكأنها      في الخدر من ذيل المعاج المسبل  
فعلت قوائمن عند طرادها      فعل الصوالج في كرات الجندل  
فتظل ترقم في الصخور أهلة      بشبا حوافرها وان لم تنعل  
يحملن من آل العريض فوارساً      كالأسد في أجمل الرماح الذبل  
تنشال حول مدرع بجنانه      فكأنه من بأسه في معقل ..  
ما زال صدر الدست ، صدر الرتبة العليا ، صدر الجيش ، صدر المحفل  
ففي هذه القطعة ينظر للفوارس والمعركة من خلال صور العرائس المجلوة في  
الخدور ، واعمى الصولجان ، وصدر الدست والمحفل ، والأهلة .. وقد تتحول هذه  
الغلالة الى ميوعة حقيقية في عدد من قصائده فقد قال :

غزاهم لساني بعد غزو يدي لهم      فلا عجب أن يستمروا على بغضي  
فان آمنوا كفي فما آمنوا .. في      وان ثلموا حدي فما ثلموا عرضي  
وان قصروا عن طول طولهم يدي      فما آمنوا في عرض عرضهم ركضي  
تقول رجالي حين أصبحت ناجياً      سليماً وصحبي في اسار وفي قبض

حدثت إلهي بعد عروة اذ نجبا      خراش وبعض الشر أهون من بعض  
وقال أيضاً :

لئن ظلم الأعداء عرضي بسومهم      فكم حملوا بي في الكرى عند نومهم  
وان أصبحوا قطباً لأبناء قومهم      ( فان بنى الريان قطب لقومهم  
تدور رحاهم حولهم وتجول )

وقال يصف شجاعته :

وصير جأشه في البيد جيشاً      ومن حزم الأمور له ربايا  
فقد بسمت ثنايا الأمن نادى :      أنا ابن جلا وطلاع الثنايا  
مسكين هذا الرجل الذي تقصر يده عن أن تنال العدو فيظل ينهش اعراضهم  
مع أنهم على حد قوله قد ظلموا عرضه .

ومسكين هذا الرجل الذي لا يستطيع أن يدعي أنه ابن جلا وطلاع الثنايا  
إلا إذا كان في البيد وأمن عدوه .. أي على حد قول الشاعر وإذا ما خلا  
الجبان بأرض .. وقد يتطور إعجابه بجمال الوجه والجسم عند الرجل فيصبح غزلاً  
غلمانياً وله في هذا الفن ثمان وخمسون مقطوعة وقصيدتان .  
أما جمال المرأة لديه .. فقد أحب فيها أن تكون ذات بشرة ناعمة بيضاء  
ولذلك كثر حديثه عن طلباء الترك .

أحب في المرأة أن يكون جيدها ناصعاً وأن يكون خدها ناصعاً .  
وأحب في المرأة أن تكون عيناها ناعستين سوداوين كحيلتين دون تكحل  
وأحب في المرأة أن تكون ذوائب شعرها مدلاة على صدرها سوداء كالليل  
وأحب أن يكون قوامها طرياً ليناً يثنى ويتمايل كالغصن دقيق الخصر .

وفوق كل هذا وذاك أن تكون ذات عفة وإباء وكبرياء في أخلاقها  
وترفع عن الدنيا .

قال الحلبي :

يا عاذلي إن كنت نجعل ما الهوى      فانظر ظباء الترك كيف تركتني  
واعجب لأعينهن كيف أسرنتني      من معشري وأخذتني من مأمني  
بيض الطلى ، سحر القدود ، نواصع الوجنات حر الحلبي سود الأعين  
من نمل فاضحة الجبين كأنها      شمس النهار بدت بليل .. أدكن  
يسمو لها كحل بغير تكحل      ويزينها حسن بغير تحسن  
إن قلت : ملت على المقيم قال لي :      أرأيت غصنا لا يميل وينثني  
وقال :

أسبان من فوق النهود ذوائبا      فجعلن حبات القلوب ذوائبا ..  
وقال :

سألته قبلة الوقت منفسح      لنا فمارخصت فيها ولا فسحت  
وخلت أعطافها بالعطف تمنحني      فمانحت ذلك المنحني ولا منحت  
وقال يصف دقة الخصر مع عفة الحبيب ومنعه :

فما فيه شيء ناقص غير خصره      ولا فيه شيء بارد غير ريقه  
فلا تسكروا قتلي بدقة خصره      فان جليل الخطب دون دقيقه

وقصائد الحلبي في جمال الطبيعة رائقة عذبة وفيها يمتزج رؤية البشارة الخارجية  
للمنظر الطبيعي بأتسنة ما فيه من نبات وجماد .. ففي القطعة التالية ، نجد الروض

يضحك ، والسحب تدمع ، والورد يتقهقه ، والكرم جاث والأرض تفرش  
البسط .. وهكذا .

قد أضحك الروض مدمع السحب	وتوَّج الزهر عاطل القضب
وقهقه الورد للصبا فغدت	تملاً فاه قراضة الذهب
وأقبلت بالربيع محذقة	كتائب لا تخلُّ بالأدب
فغصنها قائم على قدم	والكرم جاث له على الركب
والسحب وافت أمام مقدمه	له ترش الطريق بالقرب
والأرض مدت لوطه مشيته	مطارفاً من رياضها القشب
والطلل فوق المياه منتثر	فهو لكأس الغدير كالجب
... الخ .	

وكانت هواية صفي الدين الحلي المفضلة صيد الطيور والغزلان .. ومن هنا  
أكثر التحدث عن خيشة الصياد ، وصنعة القسي ، وهجرة الكراكي ، والبازي ،  
والصقر والفهد ، وكلاب الصيد ، والنعام والفرس وغيرها .

والصفي في طردباته ينتقي المشاهد الجميلة فيضمها قصيدته حيناً أو ينظر الى  
المشاهد من وراء غلالة جميلة من حيث المعنى أو من حيث اللفظ .

ومثال ذلك القطعة التالية يصف صيد الطيور في هور بابل وهي لو صورت  
بفرشاة رسام لكافيت لوحة رائعة :

فاجل قذى عيوننا ببرزة	تنفي عن القلب المهوم والقط
فما رأت من بعد هور بابل	ومائه التيار عيشاً مغتبط
ونحن في مروج في نشوة	عند التحري في الوقوف للخطوط



من كل مقبول المقال صادق  
يقدمنا فيها قديم حاذق ،  
يحكم فينا حكم داود فلا  
إذا رأى الشر تعالى .. وإذا  
ما نغم المزهر والدف .. إذا  
أطيب من تدفدق التم (١) إذا  
والطير شتى في نواحيه فذا  
وذاك يرعى في شواطئه وذا  
فمن جليل واجب تعداده  
بعرج منا نحوها بنادق  
فمن كبير في العباب عاتم

قد قبض القوس وللنفس بسط  
لا كسل يشينه ولا قنط  
بنظر منا خارجاً عما شرط  
لاح له الخير تدلى وانحبط  
فصل أدوار الضروب وضبط  
دق على القبض الجناح وخبط  
قد اكتسى الريش وهذا قد شطط  
على الروابي قد تحصى ولقط  
ومن صراع عندها لا يشترط  
لم ينج منها من تعلّى واختبط  
ومن ذبيح بالدماء يغتبط

وبهذا نختتم دراستنا المتواضعة لقصيدة الشاعر صفي الدين الحلي من حيث البناء  
والنسيج والمضمون ولا يسعني إلا أن أودعه وداع حبيب عاش مع حبيبه في دنيا  
شيقة من النعمات العذبة والصور الجميلة .

(١) التم : طائر مائي يشبه الاوز ولعله ( الحضيبي ) الذي يذكر وجوده في اموار الجنوب



تذییب ...





● يبدو القارىء هذا الكتاب أنه مجموعة أبحاث لا تعتمد منهجاً معيناً ولا تستقطب موضوعاً واحداً والواقع أنها تحقق هذين المطلبين فالكتاب في أساسه وليد رغبة جامحة في معرفة أبعاد القصيدة العمودية .. والدافع لهذه الرغبة استكمال البحث في حركة التجديد المعاصرة في الشعر عن طريق اكتشاف الموروث الذي تتجاوزه أو تتخطاه أو تحلم في تحقيق هذا التجاوز والنخيل .

ولكنني ما كدت أتوغل في دراسة القصيدة العمودية نظرياً وتطبيقياً وأصاحب المراجع العربية وأعيش معها حتى وجدت فيها سحراً واغراء جعلني أنساق معه وارتاح اليه وإذا بي أتجاوز موضوعي دون أن أفقده إلى استيعاب ما يحيطه من سبر حياة الشعراء وما قيل فيهم وما أثر عنهم من طرف ونواذر وما خلفوا من كتب وأسفار .

ويستطيع القارىء الكريم ملاحظة عناوين الاضاءات ليدرك ببساطة أنني استوفيت الحديث عن القصيدة العمودية واكتشفت أن في موروث القصيدة المعاصرة عناصر جذيرة بالاكبار والاعجاب وانها ذات قيم جليلة الشأن عميقة الجدوى .

● كان بحث شعراء الدعوة في الأساس حلقات اذاعية .. اذيعت خلال شهر رمضان المبارك من العام المنصرم ١٩٦٧ في برنامج شاعر وديوان .. ولذلك مر على القارىء أو مر به القارىء وهو خال من الشروح والهوامش .. لأن الأدب الأذاعي لا مجال فيه لمثل هذه الظاهرة وهي لازمة من لوازم الطباعة .. ولم يتيسر لي الوقت الكافي للعودة إلى مظان الشعر الاسلامي للإشارة إلى صفحاتها وطبعاتها فاكتفيت بثبت عام لمراجعته ضمن بقية المراجع .

● نشر بحث المضمون البيولوجي في شعر ذي الرمة في مجلة الأقلام وقد عقب عليه الدكتور الفاضل نوري حمودي القيسي وكانت أهم آراء التعقيب التي من النفر الذين يسمون الأشياء بغير مسمياتها وقيسون الأمور بغير مقاييسها ويفعلون الظروف الخاصة والأبعاد المكانية والزمانية والتي خالفت إجماع القدماء في إكبار شعر ذي الرمة، ويستندون الدكتور صوراً لم استندوا عليها.. وقد ناقشت الدكتور في مقال تال نشر في مجلة الأقلام الجزء السابع السنة الثالثة آذار ١٩٦٧ قلت فيه إن تأخر اكتشاف المفهوم أو المصطلح لا يعني بالضرورة تأخر وجود الظاهرة وعدم وجودها في زمن سابق فالمضمون البيولوجي مصطلح نقدي حديث ولكن حداثة هذا المصطلح لا تعني أن ظاهرة وجود مضمون حيوي لم تكن موجودة في أشعار المتقدمين.. بل إن كثيراً من الظواهر وجدت في الشعر القديم ثم سميت في عصور لاحقة كالظواهر البلاغية. وقلت أنني لم أخالف إجماع القدماء بل فسرت وشرحت ما قالوه فأكثر من ناقد قديم قال: إن شعره نطق عروم وأبصار ظباء. أي أنه ذو مظهر لا مخبر. وقلت إن استعمال ظاهرة في شعر سابق لذي الرمة لا يعني تبريراً لجمالية الظاهرة في شعره.

● تقدم ذكر قصيدة البحري على ذكر قصيدة أبي تمام مع أن أبا تمام سبق منه في الزمن وعليه تنفذ وعنه أخذ.. وهذا سهو أساسه عنايتنا بأبعاد القصيدة لا متابعة التسلسل الزمني لحياة الشعراء.

● لم نفرد لقصيدة الجاهليين بحثاً، ولم نفرد لجرير والفرزدق بحثاً، ولم نفرد لأبي نؤاس والمتنبي والمعري بحثاً خاصة.. ولكن هذا لا يعني تجاهلهم.. بل أشرنا إليهم مراراً خلال السكتاب.. لأن طبيعة هذه الدراسة الاكتفاء بنماذج

أو عينة يعتمد عليها لا الاحاطة بتاريخ الشعر العربي .

● حذر آ من التباس الأمر نوضح أن القول بوحدة الموضوع في قصيدة ابن الفارض لا يتعارض مع القول بأن الشعر الصوفي استفاد من كل اتجاهات الشعر العربي كالحريات والغزل والوقوف على الاطلال وانضاء الراحلة لأن هذه الاستفادة لم تقع في قصيدة واحدة بحيث تتعدد الأغراض .

● بهذا الكتاب اكون قد قطفت آخر ثمرات تجربة من تجارب المطالعة والدراسة والتأليف فلقد عكفت خلال السنوات التي مرت على نظم الشعر ودراسته في دواوين القدماء والمحدثين واثمرت هذه التجربة : بدر شاكر السياب ورائد الشعر الحر ، القمح والموسج ، مقال في الشعر العراقي الحديث ، شيء من التراث .. ومن هنا يكون كل من هذه الكتب مكملًا للآخر .. ومجموعها يعبر عن رؤيتي للشعر العربي .. قديماً وحديثاً .. ضمن اطار تجربة من تجارب الحياة الثقافية .





ثبت المرجع...



● الاضاء الاولى : نظرية عمود الشعر

- ١ - لسان العرب ابن منظور
- ٢ - الموازنة بين الطائيين .. الآمدي تحقيق أحمد صقر
- ٣ - حماسة أبي تمام .. شرح المرزوقي تحقيق عبدالسلام هارون واحمد أمين
- ٤ - العمدة .. لابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبدالحמיד
- ٥ - البيان والتبيين للمصنف تحقيق عبدالسلام هارون
- ٦ - خصام ونقد طه حسين
- ٧ - في الثقافة المصرية محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس
- ٨ - في علم الجمل هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني
- ٩ - الشعر في المهجر احسان عباس ، ومحمد يوسف نجم
- ١٠ - فتور ولباب زكي نجيب محمود
- ١١ - العلم والشعر ريتشاردز ( الترجمة العربية )
- ١٢ - الفن خبرة جون دبوي ترجمة زكريا ابراهيم
- ١٣ - الخلق الفني قاليري ( الترجمة العربية ) بديع الكسم
- ١٤ - ما هو الأدب جان بول سارتر ترجمة طرا بديني
- ١٥ - أسس النقد الادبي عند العرب أحمد أحمد بدوي
- ١٦ - النقد الادبي ومدارسه الحديثة .. ستانلي هايم ترجمة احسان عباس  
ومحمد يوسف نجم
- ١٧ - ت . م . م . البيوت ماثيسن ترجمة احسان عباس

- ١٨ - شعراء المدرسة الحديثة. روزنتال ترجمة جميل الحسني
- ١٩ - ت . س . اليوت . ليونارد أنجر ترجمة عبدالرحمن باغي
- ٢٠ - مقالات في النقد الأدبي رشاد رشدي
- ٢١ - نظرية الأنواع الأدبية ترجمة حسن عون
- ٢٢ - البلاغة عند السكاكي أحمد مطلوب
- ٢٣ - مفتاح العلوم السكاكي
- ٢٤ - مناهج تجديد في البلاغة والنحو والتفسير أمين الخولي
- ٢٥ - الصورة الأدبية مصطفى ناصف
- ٢٦ - النقد الجمالي روز غريب
- ٢٧ - الأسس الجمالية في النقد العربي عز الدين اسماعيل
- ٢٨ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
- ٢٩ - عبدالقاهر الجرجاني أحمد أحمد بدوي
- ٣٠ - علوم البلاغة أحمد مصطفى المراغي
- ٣١ - الشعر والتجربة أرشيبالد مكليش ترجمة سلمي الخضراء الجيومسي
- ٣٢ - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء المرزباني تحقيق محمد البجاوي
- ٣٣ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي . شوقي ضيف
- ٣٤ - لزوميات المعري .
- ٣٥ - العربية بوهان فك ترجمة عبدالحليم النجار
- ٣٦ - آراء في الشعر والقصة إعداد خضر الولي



● الاضائة الثانية : شعراء الدعوة .

- ١ - السيرة النبوية لابن هشام
- ٢ - الاستيعاب لابن عبد البر
- ٣ - الاصابة لابن حجر العسقلاني
- ٤ - الاغانى الأصفهاني
- ٥ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجعفي
- ٦ - المؤلف والمختلف للأمدى
- ٧ - تاريخ الاداب العربية كارلو نلينو
- ٨ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
- ٩ - معجم الشعراء المرزباني
- ١٠ - الأصمعيات تحقيق عبدالسلام هارون
- ١١ - البداية والنهاية لابن كثير
- ١٢ - الاعلام للزركلي
- ١٣ - شعر المخضرمين يحيى الجبوري
- ١٤ - امتاع الاسماع المقرئزي
- ١٥ - التصوف في الشعر العربي عبدالحكيم حسان
- ١٦ - المعارف لابن فتيبة
- ١٧ - الموشح للمرزباني
- ١٨ - العمدة لابن رشيق القيرواني

- ١٩ - تفسير القرآن ج ٣ للطبري
- ٢٠ - جواهر الأدب الهاشمي
- ٢١ - دراسات اسلامية محمد خلف الله أحمد
- ٢٢ - ديوان كعب بن مالك - سامي مكّي العاني
- ٢٣ - مذهب الروضة الفيحاء في تواريف النساء وجاء السامرائي

### ● الاضاءة الثالثة : المنطق الداخلي .

- ١ - الزهر للسيوطي الجزء الثاني
- ٢ - ديوان الهذليين طبعة دار الكتب المصرية
- ٣ - معجم الأدباء ج ١١ - ياقوت الحموي
- ٤ - الأعلام ج ٢ - الزركلي
- ٥ - المؤلفات والمختلف الآمدي تحقيق عبدالستار أحمد فراج
- ٦ - طبقات غول الشعراء لابن سلام الجهمي تحقيق محمود محمد شاكر
- ٧ - الفضليات تحقيق احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون
- ٨ - تاريخ آداب العربية - كارلو نلينو
- ٩ - الشعر والشعراء لابن قتيبة
- ١٠ - الأغاني ج ٦ طبعة دار الكتب المصرية
- ١١ - جهرة اشعار العرب للقرشي
- ١٢ - أسد الغابة ج ٢ ( هامش معجم الأدباء )

- ١٣ - البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون
- ١٤ - عيار الشعر ابن طباطبا تحقيق الحاجري
- ١٥ - العمدة ج ١ للفيرواني تحقيق محمد محي الدين عبدالحمد
- ١٦ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
- ١٧ - الوساطة بين المتني وخصومه الجرجاني
- ١٨ - الموشح المرزباني تحقيق محمد البجاوي
- ١٩ - دراسات في الأدب العربي غروبناوم ترجمة احسان عباس
- ٢٠ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
- ٢١ - النظم في تفسير اشعار هذيل ابن جني تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي واحمد القيسي .
- ٢٢ - دائرة المعارف الاسلامية مجلد ٩ ( الترجمة العربية )
- ٢٣ - تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ترجمه عبدالحليم النجار
- ٢٤ - دائرة معارف البستاني مجلد ٣

● الاضاعة الرابعة : المضمون البيولوجي .

- ١ - في علم الجمال هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني
- ٢ - ديوان ذي الرمة طبعة مكتبة المثنى تحقيق ( مكارثي )
- ٣ - الأغاني ج ١٧ الأصبهاني
- ٤ - الموشح المرزباني تحقيق محمد البجاوي

٥ - الفوائد الغوالي على شواهد الأمالي للسيد المرتضى - محسن صاحب الجواهر

٦ - مصارع العشاق القاري

٧ - الشعر والشعراء لابن قتيبة

٨ - وفيات الأعيان لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

● الاضائة الخامسة : الرؤية الشعرية .

١ - ديوان البحري تحقيق حسن كامل الصيرفي

٢ - معجم الأدباء ج ١٩ يافوت الحموي

٣ - وفيات الأعيان ج ١٩ لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

٤ - تاريخ بغداد ج ٦٣ الخطيب البغدادي

٥ - الأغاني ج ٢١ تحقيق عبدالستار فراج

٦ - الموشح للرزباني تحقيق محمد البجاوي

٧ - أخبار البحري للصولي تحقيق صالح الاشر

٨ - الموازنة بين الطائيين الآمدي تحقيق أحمد صقر

٩ - طبقات ابن المعتز تحقيق عبدالستار فراج

١٠ - المرشد لفهم اشعار العرب محمد الطيب المجنوب

١١ - تاريخ الشعر العربي لمحمد نجيب البهيتي

١٢ - اعجاز القرآن للباقلاني

١٣ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف



- ١٤ - فن المديح أحمد أبو حافة
- ١٥ - تاريخ الادب العربي لبروكلمان ج ٢ الترجمة العربية
- ١٦ - العمدة لابن رشيق القيرواني .
- ١٧ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
- ١٨ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
- ١٩ - البحري لنديم مرعشلي
- ٢٠ - أمراء الشعر في العصر العباسي أنيس المقدسي

● الاضائة السادسة : ديكالكتيك القصيدة .

- ١ - معجم البلدان ياقوت الحموي
- ٢ - الأغاني ج ١٦ تحقيق عبدالستار فراج
- ٣ - هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام . للديعي
- ٤ - أخبار أبي تمام لأصولي تحقيق محمد عبده عزام وآخرين
- ٥ - طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبدالستار فراج
- ٦ - وفيات الأعيان ج ١ لابن خلكان
- ٧ - أبو تمام الطائي تأليف خضر الطائي
- ٨ - ليال خمس مع أبي تمام لمحمد عبده عزام
- ٩ - الموشح المرزباني تحقيق البجاوي
- ١٠ - معجم الشعراء للمرزباني

- ١١ - العمدة لابن رشيق الفيرواني
- ١٢ - عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق الحاجري ورفيقه
- ١٣ - كتب الصناعتين لابن هلال العسكري
- ١٤ - فن المديح أحمد أبو حاقه
- ١٥ - تاريخ الشعر العربي محمد نجيب البهيتي
- ١٦ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف
- ١٧ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
- ١٨ - ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام
- ١٩ - امراء الشعر العربي في العصر العباسي أنيس المقدسي
- ٢٠ - من حديث الشعر والنثر طه حسين
- ٢١ - معاهد التنقيص العباسي
- ٢٢ - تاريخ بغداد ج ٨ الخطيب البغدادي
- ٢٣ - تاريخ الادب العربي ج ٢ بروكلمان ترجمة النجار
- ٢٤ - الموازنة بين الطائيين الأمدى تحقيق احمد صقر
- ٢٥ - الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني
- ٢٦ - الشعر في بغداد احمد عبدالستار الجوارى

#### ● الاضاءة السابعة : قدرة الكلمة -

- ١ - شذرات الذهب ج ٥ لابن العماد
- ٢ - سيد العاشقين طلي

- ٣ - الفن والأدب هورتيك ترجمة بدر الدين الرفاعي
- ٤ - النقد النفسي عند أ . أ . ريتشاردز ( الترجمة العربية )
- ٥ - العلم والشعر أ . أ . ريتشاردز ترجمة مصطفى بدوي
- ٦ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
- ٧ - اسس النقد الأدبي عند العرب احمد احمد بدوي
- ٨ - كتاب اللع للطوسي
- ٩ - ديوان ابن الفارض شرح رشيد بن غالب
- ١٠ - العمدة لابن رشيق القيرواني
- ١١ - امراء الشعر في العصر العباسي أنيس المقدسي
- ١٢ - تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان

#### ● الاضائة الثامنة : اناقة الشكل .

- ١ - الحوادث الجامعة لابن الفوطي تحقيق مصطفى جواد
- ٢ - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ج ٢ للعسقلاني
- ٣ - النريعة الى تصانيف الشيعة لآغا بزرك الطهراني
- ٤ - فوات الوفيات لابن شاذان الكشي
- ٥ - البدر الطالع للشوكاني
- ٦ - شعراء الحلة لعلي الحاقاني
- ٧ - البابليات محمد علي اليعقوبي

- ٨ - دائرة معارف البستاني  
٩ - شعر صفي الدين الحلبي جواد علوش  
١٠ - دائرة معارف وجدي  
١١ - الكنى واللقاب القمي  
١٢ - الوافي بالوفيات للصفدي  
١٣ - شذرات الذهب لابن العماد  
١٤ - تاريخ آداب اللغة العربية ج ٣ جرجي زيدان  
١٥ - ديوان صفي الدين الحلبي طبعة بيروت ، والنجف  
١٦ - البداية والنهاية ابن كثير



الاعلام...



آبشت ٨٢

الآمدي ١٢، ١٣، ١٨٨

ابراهيم بن عمر ١٣٥

(ابن) الأثير ٢٤، ١٤٥

(ابو) احمد بن جحش ٤٧، ٥٠، ٥٣، ٦٥

أحمد بن الخصيب ١٣٦

أحمد بن خلاد ١٣٧

أدونيس ٣٠

إزرا باوند ٢٢

الاسكندر المقدوني ١٧٨

اسماعيل ٤٣

اسماعيل بن الياس ٢٣٠

الأشعري (ابو موسى) ٤٥

الأصمعي ١١٣، ٢٥٨، ٢٥٩

أفريدون ١٩٤

أليوت : ت . ص . ٢٢، ٢٣، ١٩٢

أمية بنت عبدالمطلب ٤٧

امية بن أبي الصلت ٦٤

أمية بن خلف ٥٣

— ب —

الباقلاني ١٤٥

بجير بن زهير ٦٣

البحثري ١١ ، ٣٣ ، ١٣١ — ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٧٥ ، ٢٣٥ ، ٢٧٦

البراء بن معرور ٥٧

بروكلان ، كارل ٨٧

بشار بن برد ١٣٨

بشير بن سور ٥٩

بشير بن عبد الرحمن ٥٦

البطين ١١٤

البقال ٢٠١ ، ٢٠٢

( ابو ) بكر الصديق ( رض ) ٤٩ ، ٥٥ ، ٧٩

البلاخري ١٦٥

البيهقي ١٨٨

البوصيري ٢٤٩

البياني ٢٤٦



— ت —

( أبو ) عام ١١ ، ١٢ ، ١٣٢ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٥٩ — ١٩٦ ، ٢١٢ ، ٢٥١

التيمي ( عمر بن معاذ ) ٧٤

— ث —

ثابت بن الدحداحة ٦٦

الثغري : أبو سعيد ١٥٣ ، ١٦٢

— ج —

الجاحظ : ١٤ ، ١٥ ، ٢٨ ، ٨٣

جعش بن رثاب ٤٧

الجراح : أبو عبيدة ٧٩

الجرجاني : عبدالقاهر ٢٤ ، ٢٧

الجرجاني : القاضي ١٨٨

جرير : ٣٢ ، ١١٤ ، ١١٩ ، ١٣٨ ، ٢٧٦

الجعدي : النابغة ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦

جعفر : ٥٩

— ٢٩٥ —

( أبو ) جهل : ٤٨

( ابن ) الجهم ( علي ) ١٦٦ ، ١٦٥ ، ١٦٢

جهم بن صفوان : ١٩٥

— ح —

( ام ) حبيب ٤٧

حبيب بن اوس = ابو نعام

حسان بن ثابت ٧٩ ، ٧٣ ، ٧٠ ، ٦٤ ، ٦٢ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٥٤ ، ٥٠

الحسين بن اسحاق ١٣٢

الحسين بن اسحاق ١٣٢

الحضرمي : عمرو ٥٢ ، ٤٨

الخطيئة ٨٥

الحكم بن كيسان ٤٩

حليمة السعدية ٦٦

الحمداني ( ابو فراس ) ١٣٧

حنبل ١٩ ، ٤٧

الحميري : السيد ٣٢

( ابن ) حنبل : الامام ١٦١

— خ —

خالد بن زهير ٧١

خالد بن الوليد ٦٦

الختساء ٦٣

خوري : خليل ٢٤٦

الخولي : أمين ٢٥

— د —

( ابو ) دؤاد الاتيادي ٤٨

( ابو ) دؤاد ، القاضي ١٦١ ، ١٦٤ ، ١٧٣

( ابو ) الدرداء ٥٩

دعبل ١٦٢

— ذ —

( ابو ) ذؤيب الهذلي ٣٠ ، ٧٣ - ١٠٥ ، ١١١ ، ١١٢

— ر —

رابعة العدوية ٢٠٤

— ٢٩٧ —

( ابن ) رشيق : القيرواني ١٣٠ ، ٢٤٠ ، ٢٧٠ ، ٨٥٠ ، ١٩٢٠

الوصافي ، معروف ١١٢

( ذو ) الزمة : غيلان ٣٢٠ ، ١١١٠ - ١٢٨٠ ، ١٣٨٠ ، ١٧٨٠

روح بن زنباع ٥٨

رودوكانا كيس ٨٣

ريتشاردز : أ. أ. ١٩٠ ، ٢٠٦٠ ، ٢٠٨٠

— ز —

( ابن ) الزبيري ( عبدالله ) ٥٠٠ ، ٦٣٠ ، ٦٤٠ ، ٦٥٠ ، ٦٨٠

( ابن ) الزبير ( عبدالله ) ٤٥٠ ، ٨٠٠

الزبير بن خارجة ٥٦

زهير بن أبي سلمى ٢٠٠ ، ٨٥٠

الزيا ( محمد بن عبد الملك ) ١٦٤٠ ، ١٦٥٠ ، ١٦٦٠ ، ١٨١٠

زيد : ٥٩

زيد بن حارثة ٤٧

زيد بن عمرو بن نفيل ٤٢٠ ، ٤٥٠

الزين ( أحمد ) ٨٣

زينب أم المؤمنين ٤٧٠ ، ٤٨٠ ، ٥٠٠



- السائب بن عثمان بن مظعون ٥٠  
سارتر : جان بول ١٩  
سخيلة بنت العنيس ٥٠  
سعد بن عباد ٧٩  
سعدي ١٥٢  
السكاكي ٢٥ ، ٢٤  
السكري : ابو سعيد ٨٢ ، ٨٣  
( أم ) سلة ٦٦  
سمراء ٦٦  
سميه ٦٦  
سنتيانا ٢٣  
سهم الطائي ١٦٧  
السياب : بدر شاكر ٢٩ ، ٣٥ ، ١٩٢ ، ٢٤٦ ، ٢٧٧  
سيرين ٥٥  
سيف الدولة الحمداني ٢٤٥

شهاب الدين : محمود ٢٣٨

شوقي ضيف ١٤٣ ، ١٤٦ ، ١٨٨

الشيبياني : خالد بن يزيد بن مرشد ١٦٢ ، ١٦٣

— ص —

( ابو ) صالح ٢٢٩

صخر بن حرب : ابوسفیان ٤٧ ، ٤٨

صريع الفواني ١٧٩

صفوان بن المعطل ٥٥

صفية بنت الحضرمي ٤٥

صفي الدين الحلي ٢٢٧ - ٢٧١

الصولي ١٣٢ ، ١٣٧

— ض —

الضحاك ١٩٤

ضرار بن الخطاب ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩

الضرير ( أبو سعيد ) ١٦٢

— ٣٠٠ —

الطائي (حاتم) ٢١٣، ١٣٤

(ابو) طاهر : ١٦٧، ١٦٢، ١٣٧

(ابن) طباطبا ٨٤

الطراح : مظفر ٢٣٠

الطغرائي ٢٤٥

طلحة ٢٤٥

طه حسين ١٥

الطوسي : ابو نهشل حميد ١٦٥

العالم (محمود أمين) ١٦

عامر بن ربيعة ٤٣

عامر بن طفيل ٦٤

العامرية : ليلى ١٥٢

العباس بن عبدالمطلب ٤٨

العباس بن مرداس ٦٣

(ابن) عبدالبر ٥٥

عبدالله بن الرحمن ٥٦  
 عبدالله بن عوف ٤٧  
 عبدالعزيز أنيس ١٦  
 عبدالله بن أبي الشيص ١٦٥  
 عبدالله بن أمية ٦٦  
 عبدالله بن جحش ٥٢، ٤٩، ٤٧  
 عبدالله بن جعدة ٤٤  
 عبدالله بن الحارث السهمي ٥١  
 عبدالله بن رواحة ٦٤، ٦٠، ٥٩، ٥٨، ٥٤  
 عبدالله بن سعد ٨٠  
 عبدالله بن طاهر ١٧٢، ١٦٨  
 عبدالله بن مضمون ٥٠  
 عبدالمطلب ٤٣  
 عبدالمالك بن مروان ٢٠٧، ٥٠  
 (أبو) عبيد ٨٩  
 (أبو) عبيدة ١١٤  
 عبيدالله بن جحش ٤٧  
 عبد الوهاب، محمد ٢٦٤  
 عثمان بن عبدالله ٥٢، ٤٩  
 عثمان بن عفان (رض) ٨٠، ٥٨، ٥٦، ٤٤



عثمان بن مظعون ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣

( ابن ) العربي ( محي الدين ) ٢١٣

العسكري ( ابو هلال ) ٢٤ ، ٢٧ ، ١٨٨

العقاد ( عباس محمود ) ١٦

عكرمة بن أبي جهل ٥٥

عروة ١٥٢ ، ١٥٣

العلوي ( عبيد الله بن محمد ) ٢٣٠

علي بن أبي طالب ( رض ) ٥٦ ، ٥٨

( ابن ) العاد ٢٣٢

عمر بن أبي ربيعة ٢٢٠

عمرة بنت رواحة ٥٩

عمر بن الخطاب ( رض ) ٢٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٧٩ ، ٨٠

( ابو ) عمرو بن العلاء ١١٩

عمرو بن علقمة ٤٨

عمرو بن معد يكرب ٦٤

( ابو ) العميثل ١٦٢ ، ١٧٣

عويم بن عامر ٧٥

— غ —

غرو نباوم ٨٧

( أم ) غيلان ( من دوس ) ٦٥

غيلان ميه = ذو الرمة

— ف —

( ابن ) الفارض ( عمر ) ١٩٩ - ٢٢٤ ، ٢٧٧

الفتح بن خاقان ١٣٥ ، ١٥١ ، ١٥٣

الفراهيدي ( الخليل بن احمد ) ٣٠ ، ٣١ ، ٣٧

الفرزدق : ١١٤ ، ١٣٨ ، ٢٧٦

فروخ ١٨٨

الفريضة بنت خالد ٥٢

فطيمة ابنة السهمي ٧٥ ، ١٠٣

فلهاوزن ٨٢

— ق —

قباني ( نزار ) ٢٤٦

( ابن ) قتيبة ( محمد ) ٢٣٣

قدامة بن مظعون ٥٠

القزويني ٢٤

القوصي ٢٠٤

( أبو ) قيس : صرمة بن أبي أنس ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٦

( امرؤ ) القيس : ٣٥ ، ١١٣ ، ٢٢٠

( ابن ) قيس الرقيات ٢٠٧

القيسي ( نوري حمودي ) ٢٧٦

— ك —

( أبي ) كعب ١٧٨

كسرى ١٧٨ ، ١٨٠

كعب بن زهير ٦٣

كعب بن مالك ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٤ ، ٧٩

( ابن ) كنداج ( اسحاق ) ١٥٣

كوزجارتين ٨٢

— ل —

ليد ٥١

— م —

مارية ٥٥

— ٣٠٥ —

مالك بن نمط ٦٤

المأمون ( الخليفة ) ١٦٠

المتنبي ١٩٢ ، ٢٣٣ ، ٢٤٥ ، ٢٧٦

المتوكل ( الخليفة ) ٣٣ ، ١٣٥

ابن ( محاسن ) ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠

محمد ( رسول الله ) ( ص ) : ٤١ - ٧٧ ، ٧٠ - ٠٠٠

محمد بن سلام ٥٠ ، ٧٤ ، ١١٣

محمد بن العلاء ( ابو علي ) ١٣٣

محمد بن الهيثم بن شبانة ١٧٤ ، ١٧٥

مخلد ( شاعر موصلي ) ١٦٥

المرزباني ١٨٨

المرزوقي ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٣٦

مسافع بن عبدمناف ٦٤

المستعين ( الخليفة ) ١٣٦

مسلم بن الوليد ١٣٩ ، ١٨٢

مصعب بن عمير ٤٧ ، ٤٩

مظعون بن حبيب ٤٧

معاوية ٥٦ ، ٥٨

المعتز ( الخليفة ) ١٣٦

ابن ( المعتز ) ٢١٢

المعتصم ( الخليفة ) ١٦١  
 المعري ( ابو العلاء ) ٣٣ ، ١٩٢ ، ٢٧٦  
 معن بن عمر ٥٦  
 المغيرة بن الحارث ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٠  
 المنتصر ( الخليفة ) ١٣٦  
 المنصور ( ابو جعفر ) ٨٦  
 المنصور ( الملك ) ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٩  
 ( ابن ) مهرويه ١٦٥  
 موسى ( ع ) ٢٠٠

— ن —

ناصف ( مصطفى ) ٢٥ ، ٢٦  
 النجاشي ٢٨  
 نشبة بن عنبس ٧٥ ، ٩٣ ، ٩٤  
 ( ابو ) نؤاس ( الحسن بن هاني ) ١٣٨ ، ١٦٧ ، ١٧٩ ، ٢٢٠ ، ٢٣٣ ، ٢٧٦  
 النوبختي : اسماعيل ١٦١

— ه —

هاملت ٢٢

— ٣٠٧ —



هيرة بن أبي وهب ٦٤  
الهذلي « أبو خراش » ٨٤  
« ابن » هشام ٥٢  
هشام بن عبد الملك ١٢٨  
الهذلي « حميد بن ثور » ٨٤  
هيل « يوسف » ٨٢

— و —

واقد بن عبد الله التيمي ٥٢ ، ٤٨  
وردزورث « ولیم » ١٨  
« ابو » الوفاء : ابن سلمة ١٦٤  
الوليد بن المغيرة ٥١ ، ٥٠  
« ابن » وهب : الحسن ١٥٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦

— ي —

« ابن » يحيى « احمد » ١٦٥  
يوسف « ع » ١٦٨

موضوعات الكتاب



٥	الأهداء
٧	المقدمة

### الإضاءة الأولى نظرية عمود الشعر

١١	١ - ما هو عمود الشعر
١٤	٢ - المعنى والمبنى
١٧	٣ - اللفظ
٢٠	٤ - الوصف
٢٣	٥ - التشبيه
٢٦	٦ - الاستعارة
٣٠	٧ - القافية
٣٥	٨ - الوزن

### الإضاءة الثانية شعراء الدعوة

٤١	١ - الظالمون
٤٧	٢ - المهاجرون
٥٣	٣ - الأنصار
٦٣	٤ - النادمون

### الإضافة الثالثة

#### المنطق الداخلي

- |     |                                     |
|-----|-------------------------------------|
| ٧٣  | ١ - حياة أبي ذؤيب                   |
| ٨٢  | ٢ - شاعريته وشعره                   |
| ٨٧  | ٣ - بشرة القصيدة                    |
| ٩١  | ٤ - بناء القصيدة ( المنطق الداخلي ) |
| ٩٥  | ٥ - المضمون الحيوي                  |
| ١٠١ | ٦ - رصد وقائع المجتمع               |

### الإضافة الرابعة

#### المضمون البيولوجي

- |     |                                     |
|-----|-------------------------------------|
| ١٠٩ | ١ - كلية الرؤية                     |
| ١٠٩ | ٢ - تعريف المضمون البيولوجي         |
| ١١٢ | ٣ - ميزات المضمون البيولوجي         |
| ١١٣ | ٤ - أحكام قديمة وجديدة على ذي الرمة |
| ١٢٢ | ٥ - سيرة حياة                       |

### الإضافة الخامسة

#### الرؤية الشعرية

- |     |                       |
|-----|-----------------------|
| ١٣١ | ١ - سيرة حياة البحتري |
|-----|-----------------------|



١٣٨	٢ - بناء القصيدة
١٤٨	٣ - الرؤية الشعرية

#### الإضافة السادسة

#### ديالكتيك القصيدة

١٥٩	١ - سيرة حياة أبي تمام
١٦٧	٢ - بناء القصيدة
١٧٧	٣ - الوعي واللاوعي
١٨٢	٤ - الطباق
١٨٦	٥ - التجسيد والتجريد
١٩٢	٦ - التضمين

#### الإضافة السابعة

#### قدرة الكلمة

١٩٩	١ - سيرة حياة ابن الفارض
٢٠١	٢ - سيرة حياته ..
٢٠٣	٣ - شخصيته
٢٠٤	٤ - وفاته
٢٠٥	٥ - قدرة الكلمة
٢١٧	٦ - الوحدة والتنوع

## الإضافة الناعمة

## اناقة الشكل

- |     |                         |
|-----|-------------------------|
| ٢٢٧ | ١ - سيرة حياة الحلي     |
| ٢٣٣ | ٢ - بناء القصيدة        |
| ٢٣٦ | ٣ - نمو القصيدة         |
| ٢٤١ | ٤ - ختام القصيدة        |
| ٢٤٢ | ٥ - القوالب الشعرية     |
| ٢٤٩ | ٦ - أثر البلاغة في شعره |
| ٢٥٥ | ٧ - القافية             |
| ٢٥٨ | ٨ - الألفاظ الشعرية     |
| ٢٦٠ | ٩ - التكرار             |
| ٢٦٥ | ١٠ - حبه للجمال         |

\* \* \*

- |     |             |
|-----|-------------|
| ٢٧٣ | تذييل       |
| ٢٧٩ | ثبت المراجع |

نصوبيات

السطر	الصحيحة	الخطأ	الصواب
١١	٢١	المدوح	المدوح
١٧	٥٥	هذا يفسر	يفسر هذا
٥	٦١	سما	سحا
٥	٦٦	كان محمداً	كان محمد
٤	٦٧	فغفر	فغفر
٧	١٠١	مسححة	مسححة
٩	١٠٤	الزهاة	المزدهاة
٤	١٣٣	يظفر	ويظفر
٦	١٣٦	أديحه	أما دبحه
٧	١٣٧	ورى	روى
٦	١٤١	الأخطاء	الأخطاء
٢	١٤٣	ولع	٢ - ولع
ما قبل الأخير	١٥٤	شخوصاً	شخوصها
الهامش	١٥٩	تقريخ	تاريخ
٥	١٩١	مادية	ماديته
١٤	٢٠٣	أله كبير	انه كان
٣	٢١٠	لم تتأى	لم تتأى

السطر	الصحيحة	الخطأ	الصواب
٥	٢١٣	محي الدين	الى محي الدين
١٠	٢١٣	للمم	اللهم
١٤	٢١٥	الظلال	الضلال
الهامش	٢٢٢	كالت	كانت
١٣	٢٣٣	قص ندم	قصائددم
١	٢٥٢	رأي شديد	رأي شديد
١٠	٢٦١	يخفي	يخفي
١٥	٢٦١	ينتهي	لا ينتهي
الهامش	٢٦٣	الوؤوس	الروؤوس
١	٢٨١	الاضاء	الاضاءة
٨	٢٨٦	ج ١٩	تحذف
الاخير	٢٨٠	حلمي	محمد مصطفى حلمي
٥	٢٩٦	١٩	٤٩

وهناك أخطاء طفيفة تتعلق بزيادة نقطة أو نقصان نقطة تركبناها

لفطنة القارىء ..

- الخطوط : هدية من الخطاط كنعان هادي
- تصميم الغلاف : هدية من الفنان الهندي فيجي VIJAY



## للمؤلف :

- ١ - طريق أبي الخصب شعر ١٩٥٧
- ٢ - بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر - منشورات وزارة الثقافة والارشاد -
- ٣ - القمح والعوسج : دراسات في الشعر الحديث - طبع بمساعدة المجمع العلمي العراقي -
- ٤ - مقال في الشعر العراقي الحديث - منشورات وزارة الثقافة والارشاد -

## تحت الطبع :

- ٥ - الأدب التكلمي : مفاهيم جديدة في الأدب والفن .

## معرفة للطبع :

- ٦ - ألوان من القصة العراقية - دراسات
- ٧ - نجيب محفوظ : بين الأفصوصة والثلاثية - دراسة
- ٨ - البلح المر - ديوان شعر
- ٩ - دراسات في العروض
- ١٠ - الرجال والزوارق والرطب - رواية .

## ملاحظات القارئ





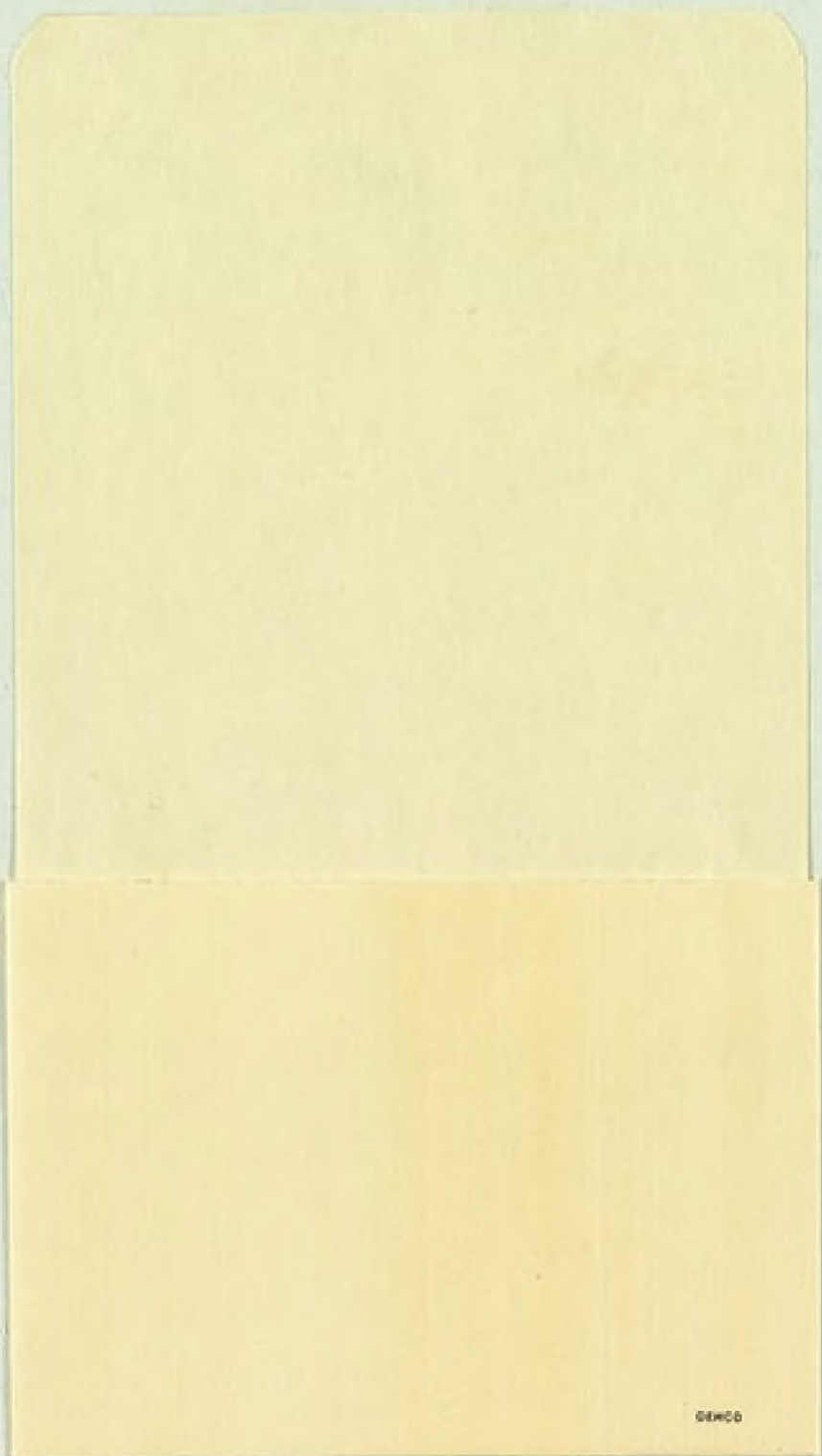




COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0036760498



GENCO

APR 14 1978



